

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE CH. MEYRUEIS

RUE CUJAS, 13. — 1871.

ÉTUDES

ARTISTIQUES

PENDANT UN VOYAGE EN ITALIE

SUIVIES D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR MANIN

PAR

LUCIEN DAVESIÈS DE PONTÈS

PUBLIÉES POUR LA PREMIÈRE FOIS D'APRÈS LES MANUSCRITS DE L'AUTEUR

PAR P.-L. JACOB, BIBLIOPHILE

TOME PREMIER



PARIS

AMYOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6, RUE DE LA PAIX

1871



PRÉFACE DE L'ÉDITEUR

—

Ces Etudes artistiques complètent le recueil des Œuvres posthumes de Lucien Davesiès de Pontès, et, en les publiant aujourd'hui, nous arrivons au terme de la tâche délicate et pénible, que nous avions acceptée et entreprise, en souvenir du défunt, notre digne parent et ami, et pour obéir pieusement à la dernière volonté de sa veuve.

Cette publication était bien plus difficile à faire que les précédentes, et elle nous a donné tant de peines, tant de soucis, que le lecteur nous pardonnera les fautes, les erreurs, sans doute nombreuses, que nous avons pu y laisser.

Lucien Davesiès de Pontès, dans ses notes de voyage, parle de ces manuscrits d'Herculanum, que la patience et l'érudition parviennent à sauver et à déchiffrer, avec des soins infinis. Nous serions tentés de comparer, à ces manuscrits carbonisés, les notes illisibles, souvent indéchiffrables, que

l'auteur avait écrites hâtivement au crayon, dans un grand nombre de carnets, et qui n'étaient que les matériaux informes et incomplets de l'ouvrage qu'il avait projeté.

On n'a donc ici que des fragments, bien imparfaits, de cet ouvrage, et encore il a fallu les faire sortir d'un chaos presque indébrouillable, où ils étaient enfouis. Nous avons recueilli tout ce que nous avons pu lire, comprendre, et grouper dans un ensemble aussi homogène, aussi régulier que possible. Nous n'avons pas tout pris ni tout conservé, parce que la plus grande partie de ces notes volantes n'eût été intelligible que pour celui qui les avait crayonnées pendant ses voyages en Italie.

Il y avait, en outre, dans les portefeuilles de Lucien Davesiès de Pontès, assez d'autres notes, d'essais, de morceaux isolés, de pensées errantes, de plans et de projets inachevés, pour former encore deux ou trois volumes, mais nous avons dû constater que ces volumes n'auraient été, en quelque sorte, que les décombres d'un esprit, d'une imagination, d'un talent. Il nous a paru inutile alors de les rassembler dans le monument que nous avons élevé à la mémoire de l'auteur.

On trouvera, à la suite des Etudes artistiques en

Italie, une notice biographique sur le héros de la révolution et du siége de Venise, sur l'illustre Manin. Ce sont les dernières pages qui soient sorties de la plume de Lucien Davesiès de Pontès. La mort l'a frappé, avant qu'il eût le temps de les revoir.

On reconnaîtra, dans les notes éparses qui nous retracent ses voyages en Italie, le goût, la passion qu'il avait pour les beaux-arts anciens et modernes, le sentiment fin et souvent excellent qu'il apportait dans l'examen des ouvrages d'art, l'expérience et le savoir qui dirigeaient ses idées et ses jugements. Il n'était ni architecte, ni peintre, ni sculpteur, mais il avait étudié à fond la peinture, la sculpture et l'architecture. S'il eût vécu, il aurait fait, sur l'Italie, le livre le plus complet, le plus intéressant sous le rapport de l'art, comme au point de vue pittoresque et littéraire.

Et maintenant, notre tâche est faite, notre mission est remplie. Les Œuvres posthumes de Lucien Davesiès de Pontès sont dans les mains de quelques rares amis des lettres. Son nom ne périra pas!

P.-L. Jacob,
Bibliophile.

15 septembre 1870.

ÉTUDES ARTISTIQUES

PENDANT UN VOYAGE EN ITALIE

(1853-55)



I

DE PARIS A NICE

Dès la première année de mon mariage, il me fut permis de réaliser un des plus séduisants projets qui puissent germer dans l'esprit d'un homme aimant la poésie, les beaux-arts, l'archéologie, celui de voir l'Italie, cette contrée tant visitée et tant décrite, mais qui restera toujours un sujet d'études inépuisable.

Ma femme et moi, nous avions renoncé d'avance à tout préjugé d'opinion, à toute admiration préconçue; nous nous étions promis de juger par nous-mêmes, seul moyen d'être encore neuf sur un sujet qui ne l'est plus; nous nous promet-

tions, enfin, de rechercher tout ce qui pouvait intéresser, et de ne pas reculer devant l'occasion d'être pratiquement utiles à tous ceux pour qui la réunion des beautés de l'Art et de la Nature a toujours un attrait irrésistible.

Le 2 décembre 1853, par une belle matinée de gelée et de soleil, nous partons de Paris et prenons le chemin de fer de Lyon, qui a l'avantage de n'avoir broyé ni brûlé personne. Notre bonne fortune nous envoya un compagnon de voyage qui nous a transportés immédiatement, dans ses entretiens, à Turin, à Florence, à Rome et à Naples : ce compagnon, c'était M. Bezzi, émigré piémontais de 1821, qui, fixé depuis vingt ans en Angleterre, se rendait dans son pays pour y poser sa candidature à la députation ; car la Chambre piémontaise a été dissoute il y a peu de temps, et les électeurs sont convoqués pour un de ces jours prochains. Nous souhaitons au Piémont beaucoup de candidats tels que M. Bezzi : politique, administration, histoire, littérature, beaux-arts, cet homme éminent connaît tout, comme un Italien de la Renaissance, et juge de tout, comme un érudit du dix-

neuvième siècle. Je résume ici ses opinions en ces diverses matières.

La Constitution du Piémont, le *Statute*, date de 1827; mais, en 1848, les conditions de l'éligibilité ont été élargies au point de n'exiger aucun cens, ni même la nationalité piémontaise. Charles-Albert, par sa campagne de 1848, s'est complétement réhabilité aux yeux de son pays, mais non aux yeux des Lombards, qui, toujours aveugles, ne veulent pas reconnaître leurs fautes, et, après l'avoir abandonné et avoir voulu le tuer à Milan, l'accusent toujours de trahison (1). Son fils et successeur se fait remarquer par la droiture de ses intentions : « Je ne le comprends pas trop votre *Statute*, disait-il à M. Cavour; mais j'ai juré de le maintenir, et le diable m'emporte si je ne le maintiens pas ! »

— Comment songer maintenant à l'unité de

(1) L'opinion populaire en Piémont est que Charles-Albert aurait pu chasser les Autrichiens de Vérone et les battre à Novare, s'il l'avait voulu. Elle prétend qu'à Novare les Piémontais étaient 100,000, les Autrichiens 45,000, et que les premiers n'avaient perdu que 3,000 hommes, et les seconds 10,000. (*Note de l'auteur.*)

l'Italie? disais-je à M. Bezzi. Et cependant, on ne peut s'empêcher de souhaiter des garanties de sûreté et d'avenir à cette patrie des arts, qui, à deux époques différentes, a été le flambeau de l'humanité.

— L'unité politique et la liberté, répondit-il, ne sont pas heureusement nécessaires à la manifestation du génie italien. Machiavel et Michel-Ange vivaient sous des tyrans. Michel-Ange était l'esclave d'un Médicis, esclave d'un pape. Voilà ce qu'on doit se dire, en attendant l'unité politique de l'Italie, dont il ne faut pas s'occuper de longtemps. Aujourd'hui, la tâche du Piémont est de développer tous ses éléments de prospérité, et, à force de patience, de travail, d'ordre et de moralité, de devenir un type pour les autres Etats italiens.

— Ont-ils, lui demandai-je, conservé au moins des municipalités fortement constituées?

— Non, non; on peut même dire que les municipalités italiennes n'existent plus, excepté dans le Piémont.

— Considérez-vous le pouvoir temporel du pape comme un obstacle à l'unité de la Péninsule?

— Oui; mais c'est encore pour nous une question réservée et d'une difficulté extrême.

— Sans doute, poursuivis-je; il y a là un intérêt non-seulement italien, mais universel. Que ferez-vous du chef de la chrétienté, si vous lui ôtez ses Etats?

— Oh! c'est une question qu'on ne peut aborder en ce moment; car on ne saurait faire du pape ce qu'en avaient fait des empereurs de Constantinople : l'évêque de Rome.

— Quelle a donc été, selon vous, la cause du mécontentement des Romains contre Pie IX, qui entrait si franchement dans les voies du progrès?

— C'est qu'ils ont pensé que les réformes n'auront aucune garantie de durée, tant que les ecclésiastiques seront chargés des emplois publics. Le pape aurait fini par séculariser son gouvernement; on ne lui en a pas laissé le temps. Maintenant, toujours libéral au fond du cœur, il est sous l'impression du meurtre de M. Rossi et de tous les crimes de la révolution; il ne voit plus que par les yeux du cardinal Antonelli, qui lui a caché le retour si complet et si rapide de son gouvernement

vers l'ancien régime. Aussi, votre armée est-elle à Rome dans une fausse position. Quoi qu'il en soit, nous ne tranchons pas la question, comme M. de Lamartine.

— Et des Napolitains, qu'en ferez-vous?

— Oh! il n'y a rien à faire des Napolitains. Ce ne sont pas des Italiens. Il y a, entre l'Italie et la grande Grèce, une ligne de démarcation qu'il ne faut pas perdre de vue. On peut tirer beaucoup des Calabrais; on peut en faire des assassins ou des héros, mais des Napolitains, rien! Que voulez-vous faire de gens qui ne pensent jamais au lendemain, et qui, pourvu qu'ils aient le pain de la journée ou à peu près, sont contents? Cette insouciance et cette apathie leur est commune avec les Irlandais, et, chez les uns comme chez les autres, elle est le résultat de la tyrannie et des vices du gouvernement. Elle ne tient pas au climat; voyez les anciens Romains?

— Ceux d'aujourd'hui, interrompis-je, ont encore montré de la vigueur dans la défense de leur ville.

— Oh! ce sont les bandes de Garibaldi qui l'ont

défendue, et parmi les Romains, il n'y a guère que les Transteverins qui aient pris part à la lutte; encore, s'en sont-ils retirés, quand les femmes, qui sont sous l'influence du clergé, eurent repris de l'ascendant sur leurs maris.

— Les divisions administratives du Piémont sont-elles les mêmes qu'en France?

— Non; l'administration n'est pas centralisée chez nous, et elle ressemble plus à celle de l'Angleterre qu'à la vôtre : nous trouvons dans ce régime plus de vie politique. Nous ne sommes pas libres en Italie, ajouta M. Bezzi, parce que nous ne sommes pas vertueux, et les hommes de Mazzini, le plus grand fléau de notre pays, sont les moins dignes de la liberté. Nous avons en Piémont trente mille réfugiés italiens, et nous ne savons qu'en faire; ceux qui sont en France ne valent guère mieux, mais les pires sont peut-être ceux d'Angleterre. J'étais président d'un comité formé pour venir à leur secours. J'en ai déterminé quatre-vingts à se rendre comme colons en Amérique, munis d'une somme qui assurait leur existence jusqu'à ce qu'ils pussent vivre de leur travail;

mais tout le reste a mieux aimé ne rien faire et continuer à mendier, et moi, leur bienfaiteur, j'étais souvent obligé de faire le coup de poing avec eux pour les forcer à sortir de chez moi, ce qui me valait de temps à autre des menaces de mort. J'en étais venu au point de me demander si je n'étais pas un brigand, puisque j'étais Italien; heureusement, ce n'était là que la lie des populations italiennes. En Piémont, le gouvernement parlementaire n'a pas à redouter l'influence d'une capitale. Sous ce rapport, nous n'avons pas plus de capitale que l'Angleterre; car vous savez que l'influence de Londres sur les Chambres est tout à fait nulle.

— Chez nous, lui dis-je, c'est Paris qui, dans tous les temps, depuis le roi Jean jusqu'aujourd'hui, a fait perdre à la France ses libertés.

— Vous me faites comprendre, me répondit-il, ce que j'entendais dire un jour à M. Guizot : *La France est sage; c'est Paris qui ne l'est pas.*

M. Bezzi nous laissa à Châlons-sur-Saône, pour continuer son voyage sans interruption. Avant de nous quitter, il me donna le conseil suivant : « Ne cherchez pas à tout voir dans les villes où vous ne

passerez que peu de jours. Ayez un bon guide, et choisissez ce que vous aurez à voir. A Florence, prenez d'abord une idée générale de la ville, qui a trois limites distinctes. Voyez la Tribune où se trouvent réunis les plus précieux chefs d'œuvre, le palais Pitti et le palais ducal. Si vous êtes curieux de ruines étrusques, allez à Fiesole. Pour les commencements de l'histoire de Florence, lisez Machiavelli; pour la suite, Guicciardini; pour l'histoire de l'Art, Botta; pour l'histoire de Naples, Coletta. A Rome, voyez Mesdames Fanny Kemble et Sartoris. »

Nous passâmes à Châlons une très-mauvaise nuit, dans une détestable auberge décorée du nom d'*Hôtel d'Europe*.

Le 3 décembre, nous partons par le bateau à vapeur, à dix heures, pour nous rendre à Lyon, où nous arrivons à cinq heures et demie, par un temps de brouillard froid et épais, qui n'avait pas encore changé le 5.

Le climat de Lyon, que je connais, pour être venu fort souvent dans cette ville, ressemble beaucoup à celui de Londres, si ce n'est qu'il a en

même temps les gelées de Paris. On a le tort de n'y pas brûler de charbon de terre, et nous ne parvenons pas à échauffer la grande chambre que nous habitons à l'*Hôtel de l'Europe*. Par compensation, nous avons encore trouvé, en arrivant, une initiation aux plaisirs de l'Italie. A peine étions-nous endormis, que nous fûmes réveillés par une sérénade d'instruments de cuivre, si suave, si mélodieuse, si caressante, que je doute que nous puissions rien entendre de plus délicieux en musique instrumentale dans le pays si musical où nous allons. C'est ainsi que l'on va chercher bien loin ce l'on a chez soi.

Si le brouillard n'était point si épais, nous verrions de nos fenêtres la chapelle de Fourvières, d'où l'on découvre le plus beau panorama du monde.

Le temps ne nous permettait guère non plus de voir les monuments, les manufactures, le musée, si remarquables et si riches, de cette ancienne capitale des Gaules; nous sommes réduits à nous entretenir des souvenirs si divers qui se rattachent à son histoire.

Le confluent de la Saône et du Rhône, au fond d'une vallée en forme d'entonnoir, est un de ces lieux que la Nature a marqués pour l'emplacement d'une grande ville. Il a été, longtemps avant la conquête romaine, le centre d'une colonie grecque, marseillaise, je crois, conduite dans les vallées des Alpes par un Hercule phocéen. Lyon, *Lugdunum*, *Luciidunum*, forteresse de Lucius Munatius Plancus, fut fondé par ce lieutenant de César, devint le siége du préfet des Gaules, et, dès le deuxième siècle de l'ère chrétienne, une seconde colonie grecque, partie d'une ville de la Phocée voisine de Smyrne, sous la conduite de saint Irénée, apporta à Lyon la première propagande du christianisme que les hommes de race gauloise aient entendue. On sait de quel généreux sang fut scellé cette initiative. M. Amédée Thierry a fait de beaux récits de ces martyrs, et l'on se souvient surtout de Blandine, cette jeune fille de quinze ans, qui exhalait sa foi dans des chants d'une pureté égale à celle de son âme, pendant qu'un tigre déchirait son corps attaché au poteau du cirque. Que de pages lugubres dans l'histoire de cette ville sombre et gran-

diose, depuis sa première persécution religieuse jusqu'à la guerre civile de 1831! Que de funèbres souvenirs dans ces noms : place Bellecour, place des Brotteaux, faubourg de la Guillotière!

6 *décembre*. — La navigation du Rhône est interrompue par le manque d'eau. Le fleuve n'est plus dans son lit; il s'est aggloméré en brouillard sur la ville. Nous voulons pourtant quitter ces ténèbres humides et glacées, contre le froid desquelles nous défendent mal de magnifiques rideaux de brocart. Au luxe de notre ameublement, nous préférerions des portes bien closes et de bons bourrelets. Nous sommes cependant dans l'hôtel réputé le meilleur de la ville; mais, décidément, les hôtels sont détestables en France. Le premier soin des hôteliers devrait être, « en hiver, » d'assurer des chambres chaudes aux voyageurs, et je commence à croire qu'il est impossible d'en trouver de telles.

A six heures du matin, nous partons dans un omnibus qui nous conduit au chemin de fer de Saint-Etienne. En moins de deux heures, nous arrivons à Givors, où l'on nous transborde dans un

autre omnibus qui nous porte à Vienne. La route étroite, taillée dans la montagne qui borde le Rhône, est probablement pittoresque, mais le brouillard nous dérobe entièrement la vue du fleuve; nous ne pouvons voir que les glaçons qui pendent aux saillies des rochers, et la flore qui les tapisse de touffes argentées. A onze heures, après une halte qui nous laisse le temps de voir à Vienne la jolie façade d'une église de style gothique fleuri, nous montons en diligence et bientôt nous atteignons cette zone de la France où l'hiver ne règne que la nuit, et à laquelle le jour rend presque chaque matin l'azur du ciel et la chaleur d'un soleil brillant. Nous nous consolions de la lenteur du voyage, en voyant le long de la route les travaux de la voie ferrée qui sera bientôt livrée à la circulation, et en nous disant que c'était probablement pour la dernière fois que nous jouissions en France des avantages et de tous les accessoires d'un voyage en diligence. Mais tout devait concourir à diminuer nos regrets.

En arrivant à Valence, nous nous aperçûmes que la caisse contenant nos livres et nos papiers

avait été laissée en route. Etait-ce à Lyon, à Givors ou à Vienne? Avait-elle pris le chemin de Grenoble dans la confusion de ces transbordements qui se faisaient au milieu d'une nuit de brouillard? Son poids avait-il séduit un voleur? Je fis toutes les démarches que me suggérèrent mes doutes et mes craintes; mais le lendemain matin, notre caisse nous fut rapportée. Il nous fallut toutefois attendre deux jours nos places dans une diligence partant pour Avignon.

D'un coup d'œil, on voit toute la ville de Valence : une belle plate-forme s'étend en face de la montagne qui s'élève sur l'autre rive du Rhône, et dont un pic isolé porte les ruines du château de Crussol. La partie méridionale de la place est plantée en quinconces; l'autre moitié est occupée par une statue colossale du général Championnet. Pour des gens qui allaient à Naples, cela ne manquait pas d'à-propos, et nous fûmes bien aises de pouvoir donner aux Napolitains des nouvelles d'un homme qu'ils avaient appris à estimer. Cette statue est belle; elle marche, elle parle, elle vit : c'est bien là le calme de la force, l'attitude d'une bonne

conscience et la modération d'un vainqueur digne de la victoire. Je ne lui reproche qu'un énorme chapeau que le général tient de la main gauche, et qui le couvre tout entier jusqu'à la tête. Quelques inscriptions d'une simplicité éloquente disent au voyageur tout ce qu'il lui importe de savoir sur cet ouvrage d'art, excepté le nom de son auteur. Il nous fallut interroger les passants pour savoir que ce bronze était dû à M. Sapey, de Grenoble. La statue de Championnet a été élevée sous le gouvernement d'un roi, remplacé aujourd'hui par celui d'un empereur.

A quelques pas de cette place, qui sépare la ville d'un de ses faubourgs, s'élève une charmante petite église byzantine, comme le midi de la France en conserve encore un si grand nombre, avec trois chapelles groupées autour de son abside; c'est la cathédrale de Valence, *Saint-Apollinaire*, qu'on répare aujourd'hui de fond en comble, et à laquelle on fait même mettre un nouveau clocher. Il n'y a que la vieille église qui subsiste au milieu de tous ces témoins de l'instabilité des choses. A Valence, comme ailleurs, tout passe ou se modifie. Il

n'est qu'une chose au monde qui ne change pas, et qui est aujourd'hui ce qu'elle était hier et ce qu'elle sera demain : cette chose est celle qui a fondé l'église Saint-Apollinaire il y a dix-sept cents ans, et qui la fait réparer aujourd'hui; cette chose, la religion de Jésus-Christ, est le seul fait perpétuel et immuable qui soit au monde, et je ne sache pas de raisons naturelles par lesquelles il soit possible d'expliquer cette perpétuité.

Le château de Crussol, dont nous venons de parler, a été détruit par la Révolution, comme tous ceux des bords du Rhône, et il ne se relèvera plus. Il n'y a pas de contrée, peut-être, où la guerre aux châteaux ait été aussi destructive, et cela s'explique. La première conquête franque n'avait pas laissé de traces dans le Midi, et n'avait pas même mis le pied sur les rives du Rhône. La seconde, celle de Charles Martel et de Pépin le Bref, ne déposa sur les bords de ce fleuve qu'un petit nombre de ducs et de comtes, qui s'emparèrent des châteaux ou en construisirent d'autres, dans lesquels ils vécurent à l'état d'étrangers et de dominateurs, sans se mêler aux populations indigènes. Dans le

nord de la France, où la population d'origine germanique se confondit avec la gallo-romaine, au bout de quelques siècles, il devint impossible de distinguer les deux races, et la féodalité prit un caractère national et souvent patriarcal. Cette différence de situation se fit sentir dans la réaction révolutionnaire au Nord. Elle se borna souvent à détruire les titres de suzeraineté, en respectant les habitations et la famille; sur les bords du Rhône, elle détruisit toute cette légion de châteaux forts qui semblaient marquer les étapes de la conquête.

8 *décembre.* — Nous sommes partis de Valence, le soir, à cinq heures, dans une diligence qui nous a amenés le lendemain matin, à sept heures, à Avignon. Un vent de nord-ouest glacial nous a accompagnés durant toute la nuit, sur une route blanchie par le givre. Mais Avignon nous aurait dédommagés d'un plus long et plus pénible voyage. C'est, sans contredit, une des villes les plus intéressantes de notre France.

La façade du palais des Papes, fondé par Jean XXII, présente un développement irrégulier, égal, en longueur, à la façade de la partie des Tui-

leries bâtie par Catherine de Médicis; elle a un caractère à la fois militaire et religieux, est d'un effet simple, grandiose et varié. Elle commence à droite par une haute et large tour crénelée, et finit à gauche par une église. La porte, au milieu, avec son pont-levis et ses créneaux en machicoulis, est plutôt celle d'une citadelle ou d'une prison d'Etat, que de la demeure d'un successeur de saint Pierre. Le palais renfermait, en effet, les prisons du Saint-Office, cellules fort étroites détruites depuis quelques années. Ont-elles été le théâtre des supplices et des auto-da-fé, dont on a cru retrouver les traces sur leurs murailles, et dont la tradition populaire perpétue le souvenir? Les papes d'Avignon auraient été, dans ce cas, plus cruels que ceux de Rome, qui n'ont jamais brûlé personne; en cela, comme en beaucoup d'autres points, il ne faut pas accepter sans contrôle la tradition publique.

La salle du conclave, formée de deux immenses travées ogivales, conserve encore, au plafond, un morceau de fresque de Giotto. On retrouve aussi des fresques de ce maître dans la chapelle du Saint-Office, et, malgré les dégradations qu'elles

ont reçues du marteau révolutionnaire, on reconnaît la pureté du dessin, la finesse des traits, la grâce des physionomies, la sobriété d'un coloris non dépourvu d'éclat. Ces précieux morceaux attendent encore une main réparatrice. Sa tâche serait difficile, mais non pas au-dessus du talent d'un Sigalon et d'un Amaury Duval.

En face du palais, de l'autre côté de la place, est la façade de l'ancien hôtel de ville, morceau bizarre qui manque, non pas d'*intention*, mais bien de proportion et de goût. Les quatre énormes oiseaux perchés symétriquement sur l'attique, la tête tournée vers les quatre plus grandes villes de France; les deux grosses guirlandes de fleurs et de fruits soutenues sur quatre gros génies, de chaque côté de l'écusson qui surmonte la porte, tout cela est lourd, écrasant et écrasé. Je suppose que cette construction est antérieure à la Renaissance, qu'elle fait toutefois pressentir.

Ce qui est surtout admirable à Avignon, c'est la vue de la plate-forme, à laquelle on monte par une rampe en zigzag bordée de jolis arbustes verts, et qui s'étend depuis la tour de la Glacière jusqu'aux

remparts. Au nord, les toits de brique d'une moitié de la ville, le Rhône qui la borde en replis sinueux, les vieux remparts et leurs tours crénelées; à l'ouest, les ruines du château de Villeneuve, inclinées sur un coteau de la rive droite; en face du palais des Papes, les quatre arches qui restent du fameux pont Saint-Benézet, et la tour, surchargée de machicoulis, qui le défend du côté de la ville; au midi, les grands platanes du boulevard, à travers lesquels on revoit le fleuve; puis, au delà, une vaste étendue accidentée et tachetée d'oliviers : tout cet ensemble se grave dans la mémoire, par la poésie du paysage, des ruines et des souvenirs. Sur cette plate-forme est une statue de bronze, qu'on aurait peut-être mieux placée ailleurs, car elle est comme perdue au centre de cet immense horizon. Elle n'a pas de nom; elle porte un costume oriental ou du moyen âge, et tient, de la main gauche, une poignée de sarments. Ces sarments sont des tiges de garance, et la statue représente le Persan, qui a été le bienfaiteur de nos contrées méridionales, en y important, en 1780, cette plante précieuse, que le duc de Caumont cul-

tiva le premier en France. La statue est sans doute toute récente, car son piédestal attend encore les inscriptions qui doivent transmettre à la postérité le nom du bienfaiteur, et la reconnaissance de ceux qui ont voulu immortaliser sa mémoire.

J'ai revu, dans le clocher qui domine la place de la ville, le bonhomme Jacquemard et sa femme, qui frappent les heures, mais je n'ai pas encore pu savoir la légende qui se rattache à ces deux figures, tout frais enluminées de rouge et de jaune.

9 *décembre*. — A trois heures, nous sommes partis pour Marseille, par le chemin de fer, en regrettant de ne pas nous arrêter à Nîmes, car c'est le moment le plus favorable à l'aspect de la Provence. Quand on vient de laisser toute la France dans les frimas et dans le brouillard, on retrouve avec bonheur, depuis Avignon jusqu'à Marseille, un automne encore verdoyant. La plaine qui précède celle de la Crau est couverte de prairies d'oliviers et d'arbres verts, et d'autres dont le feuillage jauni contraste, d'une manière pittoresque, avec la verdure du paysage. Puis, viennent les vertes plaines de la Crau, ce delta du Rhône, qui

manquent encore d'habitations, d'arbres et de culture, mais qui seront un jour l'objet d'une colonisation fructueuse. La nuit et la direction du chemin de fer nous dérobent les belles ruines et les belles femmes au profil grec, dont s'enorgueillit Arles, la ville de Constantin, l'ancienne capitale des Gaules.

10 *décembre*. — Nous arrivons à Marseille, à huit heures du soir. Le port est couvert d'une forêt de mâts pressés sur plusieurs rangs les uns contre les autres, et sous lesquels disparaît l'eau dormante de ce magnifique bassin. Il a fallu creuser le nouveau port de la Joliette à l'extrémité de la ville, et il est question d'en ouvrir encore un troisième, tant le commerce prend de développement, à mesure que progresse la colonisation de l'Afrique. Du reste, pas un monument à Marseille, la patrie de Puget! La ville est sale et mal tenue, malgré les eaux dont elle dispose aujourd'hui. Comment le commerce n'érige-t-il pas une belle chapelle à Notre-Dame de la Garde, sur le rocher qui domine la partie gauche du port, et où les marins montent à genoux pour accomplir des vœux faits pendant les

tempêtes? Marseille a encore des artistes et des poëtes peut-être; mais le temps n'est plus où le troubadour Fouque s'éprenait de la dame de Tripoli, sur le renom de sa beauté, traversait la Méditerranée pour la voir, et mourait sur sa barque en recevant d'elle un baiser.

11 *décembre.* — Nous partons, en diligence, à midi, pour Toulon. Nous remarquons, en passant sur le territoire communal de Marseille, les énormes tuyaux de fonte qui conduisent dans les propriétés particulières les eaux de l'aqueduc de Roquefavour. Au moyen de ce travail gigantesque, qui a coûté à Marseille près de 60 millions, ses terres peuvent acquérir une merveilleuse fécondité.

Après avoir traversé une campagne couverte de vignes et d'oliviers, nous franchissons les gorges de la vaste montagne de Cuje, qui se compose de mamelons couverts de petits pins jusqu'à la cime. Ce sont de belles ondulations de verdure, avec de hautes et larges échappées sur la mer; puis, on arrive aux gorges d'Ollioules, beaucoup plus encaissées entre deux hautes murailles de rochers disposés par assises régulières et généralement obliques.

Nous voici à Toulon, qui est près d'une nature si riante, mais dont les alentours et la rade sont si nus. Quand on regarde cette rade, d'une des fenêtres du port, toutes les lignes se détachent si durement sur l'azur du ciel; tout est si aride, si raide et si sec, qu'on dirait ces montagnes et ces coteaux faits de bois, comme les vaisseaux et la machine à mâter qui sont dans le port.

Le 13, à huit heures du matin, nous partons pour Nice, dans une calèche attelée de deux chevaux. Nous devons y être en trois jours, moyennant 140 fr. et un pourboire de 3 fr. par jour. A peu de distance de la ville, la végétation commence à devenir plus puissante et le devient de plus en plus. Le chemin traversait des plaines couvertes d'oliviers mêlés d'une foule de petites maisonnettes blanches, où les habitants se retirent pour passer l'été, et qui sont bordées de coteaux assez élevés, dont les teintes sombres contrastaient avec les pâles nuances de l'olivier et la fraîcheur de verdure des prairies. A droite, se trouve la montagne de Fraxinet, dernière demeure des Maures, après leur défaite par Charles Martel.

Nous couchons à Vidauban, sale et petit village. Pendant que notre poulet et notre perdreau rôtissent, assis près d'un bon feu derrière un paravent, nous entendons souffler un mistral furieux, et deux grosses filles rougeaudes, qui ne se font pas de mauvais sang, mais qui chantent : *Digo Jeannette, ti vosti loga, larirette.* Cette belle langue du Midi n'est plus, hélas! parlée que par les servantes, dit M. Augustin Thierry.

Le 14, à neuf heures, nous nous remettons en route, par une pluie battante. Nous déjeunons à côté des ruines, tapissées de lierre, de l'amphithéâtre de Fréjus.

Nous visitons, dans cette ville, l'appartement où a couché Bonaparte en revenant de l'île d'Elbe, De la fenêtre de cette chambre, qui ouvre sur une grande terrasse, le regard embrasse tout le bassin couvert d'oliviers et formé par les montagnes de Fréjus. Nous traversons la montagne de Lesterel, large pâté de montagnes verdoyantes et bondissant en désordre comme des béliers. La végétation est plus puissante que celle de Cuje : toutes les pentes de la montagne sont couvertes de chênes-

2

liéges dont on ne connaissait pas l'emploi, il y a quelques années, et qui enrichissent aujourd'hui cette contrée.

A voir ces tiges écorchées et comme sanglantes, on dirait les arbres du jardin d'Armide.

Parvenus au sommet de la montagne de Lesterel, et descendant l'autre versant, un magnifique panorama se déroule à nos yeux. Tout était vert comme au printemps, et la scène était belle et imposante, malgré la pluie qui n'avait cessé de tomber toute la journée. Cette montagne préserve du vent du nord-ouest la petite ville de Cannes, où nous passons la nuit.

La population de Cannes a doublé depuis peu de temps. Elle est maintenant de 6,000 âmes.

L'habitation de lord Brougham est une jolie maison, bâtie à l'italienne, au bord de la route. Elle n'a d'autre parc, que les oliviers qu'il a trouvés sur ce terrain. Il y reçoit de nombreux visiteurs anglais et français. Il est aimé dans le pays et se montre familier avec beaucoup de gens. Le peuple en parle avec autant de bienveillance que de respect. C'est ici que, fuyant les

brouillards de Londres et les tracas de la vie parlementaire, il passe ses hivers au milieu d'un printemps continuel. Son exemple a été suivi par un de ses compatriotes, M. Whatfill, qui a fait construire à Cannes un joli château pour lui et un autre pour un de ses amis. Il y a également des Français, qui y élèvent des habitations importantes.

C'est que cette ville, en effet, est un endroit délicieux! Ses oliviers ne sont plus des arbustes, ce sont des arbres de haute futaie qui ressemblent, avec des proportions moindres, aux chênes et aux ormes du parterre de Saint-Germain. Des orangers et des citronniers couverts de fruits; des cactus, des aloès, de petits palmiers, des roses, des petits pois, que nous cueillons au bord de la route; la mer qu'on aperçoit à travers ces bois charmants, font de ce coin de la France un pays enchanteur, et dont la Provence est fière à juste titre. Ce n'est plus là cette contrée que Madame de Sévigné appelait *une gueuse parfumée*. Elle pouvait nommer ainsi la partie des Basses-Alpes qui est si aride, et même une grande partie des Bouches-du-Rhône et du Var, mais le comtat

d'Avignon est d'une grande richesse, et l'extrémité orientale du Var est une terre délicieuse et opulente.

Nous avons quitté Cannes, le 15, à huit heures du matin, par un temps magnifique. Autour de nous étaient des bois d'orangers, de mûriers et d'oliviers, non pas l'olivier chétif et rabougri de Toulon, mais un arbre de belles proportions dont la ramée s'étend assez pour intercepter les rayons d'un soleil ardent. Parfois le chemin côtoyait la Méditerranée, dont les eaux azurées baignaient les rivages rocailleux et couverts de pins. A quelque distance de la ville et à l'extrémité d'une jolie allée d'oliviers, qui conduit à la mer, nous voyons sur le bord de la route une petite colonne, sur le piédestal de laquelle sont gravés ces mots : *Souvenir du 1er mars* 1815. Elle date de 1848!

Le Var est un large torrent, desséché dans cette saison. On le traverse sur un pont de bois à garde-fous rouges. Au milieu, se dresse un poteau rouge qui marque la limite de la France et du Piémont. A l'autre extrémité du pont, se trouve un factionnaire sarde.

Après une heure environ, on arrive à Nice, par une route plane, dont les bords sont moins riants que ceux de la côte française, et dont les fossés sont bordés de ces beaux roseaux, communs sur la terre qui produit les orangers.

Après avoir installé ma femme dans le premier bon hôtel que nous trouvions depuis notre départ de Paris, je vais faire le tour de la ville, et le lendemain, 16 décembre, nous la parcourons ensemble, ainsi qu'une partie de ses environs.

Le bassin des montagnes qui entourent Nice, forme avec le rivage un triangle curviligne. Ces montagnes s'élèvent en amphithéâtres couverts de beaux oliviers, jusqu'aux cimes dénudées d'un rang de montagnes plus hautes, dominées elles-mêmes par quelques sommets neigeux qui surgissent au troisième rang. C'est cette triple ceinture qui met la ville à l'abri des vents froids et qui lui assure un des plus doux climats de l'Europe.

Nice est bâtie au bord de la mer, et figure un triangle, allongé vers le nord-ouest, dont le sommet est du côté de l'angle formé par la rencontre des montagnes, et dont la base est le rivage. La

ville est partagée par le Puglion, torrent presque toujours à sec, qui vient du sommet de l'angle, et qui porte au sein de la ville l'image de l'aridité. Il ne sert qu'à étendre le linge qu'on ne fait pas sécher aux fenêtres.

On fera de Nice, un jour, une jolie ville; mais elle manque absolument de police; ses rues sont mal pavées ou mal macadamisées, boueuses à la moindre pluie, mal éclairées par de petites lanternes. Les chemins vicinaux, même les plus importants, sont détestables : deux voitures ne peuvent s'y croiser. Le nouveau quartier présente des maisons régulières sur les bords du Puglion. Du haut du château ruiné, construit sur un mamelon qui sépare le port de la ville, on a une vue magnifique. Les flancs de la montagne sont couverts de villas, peintes de rose, de vert, de jaune, avec des jalousies vertes, et toujours entourées d'orangers et d'oliviers.

Nice regrette de ne plus faire partie de la France, à laquelle elle devrait appartenir. C'est une colonie marseillaise (Νίκη, victoire, en mémoire d'une victoire remportée par ses fondateurs sur les Li-

guriens). La domination piémontaise n'a pour cette ville, que des désavantages, sans aucun dédommagement. Elle avait un port franc qui faisait sa richesse : le gouvernement constitutionnel lui enlève, cette année, cette franchise. Ses produits n'ont pas d'écoulement; sa population et celle de ses campagnes sont misérables.

Nice est le chef-lieu d'une division administrée par un intendant, ce qui répond au département et au préfet en France. Il y a des sous-intendants; mais ce pouvoir est sans influence et manque des ressources pécuniaires qui lui seraient nécessaires pour devenir utile au pays. Nice a un syndic, des sous-syndics ou adjoints, et un conseil municipal. Le syndic est nommé par le roi et peut être pris en dehors de la municipalité. Les conseillers municipaux sont élus par les mêmes électeurs qui élisent les députés. Tout citoyen, payant 400 francs de loyer, est électeur.

L'entrée de la ville nous avait un peu désappointés. L'olivier avait disparu, et le paysage avait perdu de cette beauté méridionale qui venait de charmer nos yeux, habitués depuis plus de six se-

maines aux frimas de Paris; mais le jour suivant compensa ce désappointement, et nous présenta Nice dans tous ses attraits. C'était un jour d'été; l'air était doux et embaumé, comme au milieu de juin; le ciel, d'un bleu pur; les arbres étaient du vert le plus tendre : le ciel, la terre et la mer paraissaient rivaliser de splendeur et de beauté. Jugez du ravissement que nous dûmes éprouver. Il n'y avait que quelques jours que nous nous étions trouvés au milieu d'un brouillard épais et d'un froid terrible, et nous étions transportés, comme par enchantement, au milieu de scènes pittoresques, revêtues d'un printemps qui devient de plus en plus rare dans les climats du Nord. On dirait que notre alliance avec l'Angleterre, si précieuse d'ailleurs, a transporté chez nous les brumes d'outre-mer, et que la France, toujours chevaleresque, renonce au soleil qu'elle ne peut partager.

Vers les neuf heures, nous sommes sortis, en voiture ouverte, par un soleil éblouissant, et nous nous sommes dirigés vers les ruines de l'ancien château. Un sentier tortueux, entre des rochers escarpés plantés de mûriers, de cyprès et de chênes-

liéges, présente, à chaque tour de roues, les scènes les plus enchanteresses. Au sommet du coteau, un immense panorama se déroule; un amphithéâtre de montagnes, dont les flancs sont revêtus de pins et d'oliviers parsemés de gracieuses villas, tandis que leurs pics, couverts de neige, brillaient des rayons du soleil; à leur pied était la petite ville de Nice, baignée des eaux azurées de la Méditerranée. Les montagnes ne sont pas d'une grande élévation; la végétation n'est pas très-puissante; mais l'ensemble est si délicieux, qu'on ne s'aperçoit pas de ces imperfections.

Du château, nous sommes allés à la colline de Cimies, qui commande aussi une vue délicieuse, et où l'on arrive par un fort mauvais chemin. Sur le sommet de cette colline, sont les restes d'un petit amphithéâtre romain et du palais du préfet de l'ancienne capitale des Védatiens : toute la base de cet amphithéâtre subsiste encore, avec quelques arcades. A l'extrémité de la terrasse, se trouvent un couvent et une église, dont la façade est peinte de toutes couleurs comme une guinguette. C'est au milieu de ces ruines que nous

avons cueilli des fleurs sauvages, le 16 décembre.

Nous aurions voulu passer quelque temps dans ce séjour enchanteur; mais l'Italie était devant nous, et l'impatience d'y pénétrer nous fit partir le lendemain pour Gênes. Nous prîmes, à Nice, un nouveau vetturino, et, comme les journées précédentes, nous pûmes bien voir le pays que nous avions à traverser.

II

DE NICE A GÊNES

17 *décembre.* — Nous partons pour Gênes, à huit heures du matin, en calèche, moyennant 192 francs. Nous prenons la route de la Corniche, une de celles que l'Italie doit à Napoléon Ier, bien qu'elle ne soit finie que depuis quelques années. Taillée dans le roc, et, en beaucoup d'endroits, élevée au-dessus de la mer à une hauteur prodigieuse, elle offre une succession de points de vue non moins grandioses que pittoresques. La voie continue à monter en serpentant; à gauche, s'élèvent des rochers presque perpendiculaires, ou brisés en mille formes bizarres et sauvages; à droite, on est comme suspendu dans le vide, à 800 pieds au-dessus des flots; puis, la route s'enfonce brusquement sur le flanc d'un ravin couvert de citron-

niers, d'oliviers et de lentisques, avec les flots bleu foncé de la Méditerranée, et avec les pics neigeux du col de Tende, rayonnant au soleil.

On embrasse d'un seul coup d'œil l'amphithéâtre de montagnes qui forme le rempart du bassin de Nice; vers le sud, on aperçoit, en bas de la rade, le port de Villefranche et la péninsule de Saint-Hospice; vers le nord-ouest, la ville d'Antibes et les îles de Sainte-Marguerite; puis, de l'autre côté, les montagnes qui dominent Grasse. Bientôt la France disparaît à son tour. Alors on s'élève de plus en plus et l'on s'avance entre un rocher taillé à pic et la mer qui mugit à douze ou quinze cents pieds au-dessous. Ainsi suspendu entre la mer et le ciel, le regard se rassasie d'immensité et de lumière. La mer et la terre se découpent et se pénètrent capricieusement par des anfractuosités qui se succèdent sans cesse; de sorte qu'on semble, dans cette course, entailler et découper la montagne au-dessus de l'abîme. Tantôt on tourne brusquement le dos à la mer, et l'on s'enfonce dans des bois de magnifiques oliviers; puis, l'on revient vers le rivage, sous de semblables ombrages, que

l'on quitte pendant quelque temps pour planer encore sur les flots.

Nous avons un temps splendide. Souvent, à gauche, des cimes neigeuses s'élèvaient au loin, dominant une vallée couverte d'oliviers et d'orangers chargés de fruits; à droite, s'étendait la mer, plus bleue que le ciel; le soleil y projetait une large voie dorée, étincelante : des pins, des oléandres, des oliviers, des jujubiers penchaient leur verdure sur son liseré blanc d'écume, et des nuages blancs et roses flottaient dans l'azur du firmament.

Tout ce rivage est couvert de petites villes, dont la blancheur, les clochers, les fortifications attirent les regards et ajoutent à l'effet de ces belles scènes de la Nature.

Quand on a perdu de vue les côtes de France, on voit. sur un rocher conique, au bord de la mer, le village et le château ruiné de l'antique Esa, fondée, comme Nice, par des Phocéens qui avaient érigé sur ce pic un temple à Isis. Esa dut être un nid de pirates ou une forteresse destinée à les tenir en respect.

Après avoir tourné autour d'Esa sur les flancs

du ravin dont ce roc est détaché, la route descend au village de Turbie, qui possède les restes d'un ancien monument triomphal, élevé, l'an 700 de Rome, par le Sénat, à Auguste, en reconnaissance de ses exploits dans les Alpes-Maritimes. De Turbie, on se dirige vers Mentone, au milieu de scènes qui réunissent tout ce qu'il y a de gracieux et de sublime dans les sites méridionaux. La Nature semble s'être plu à prodiguer à celui-ci tous les dons, et à y réunir des charmes de toute espèce. Ici, le rocher s'élève à pic, nu, noir et aride; là, on le voit briller des nuances les plus variées du marbre; plus loin, l'embouchure du ravin est une véritable forêt d'orangers, de citronniers chargés de fruits et de fleurs, entremêlés de platanes, de myrtes et d'oléandres qui embaument l'air de leur doux parfum.

On aperçoit la ville de Monaco, bâtie sur un promontoire peu élevé, où se trouvait le temple d'Hercule *Monæcus*, dont parle Virgile (*Enéide*, liv. VI, v. 831). On traverse alors des bois d'oliviers, de cédrats et d'orangers; ces bois conduisent, par une pente sinueuse, à la petite ville de Men-

tone, qui s'étend sur le rivage, et dont la mer vient baigner les jardins. Jamais elle ne déferle sur leurs murs, tant cette côte est bien abritée. Nous les voyons, par un soleil magnifique qui fait briller l'or des oranges sur leur beau feuillage. Deux familles françaises se sont fixées, pour tout l'hiver, dans l'hôtel où nous déjeunons.

Mentone, qui a 6,000 habitants, et la petite ville qui la précède, Roquebrune, tombée un beau matin du haut d'un rocher à mi-côte, avec ses 600 habitants, payaient, au prince de Monaco, 350,000 fr. d'impôts. A l'époque de la révolution de 1848, les Mentonais ont aussi demandé une Constitution au prince Grimaldi; mais le vieillard laissait, dit-on, le soin de son empire à sa femme. La dame ne savait pas trop comment s'y prendre pour satisfaire au vœu de son peuple, et la Constitution n'arrivait pas. Les Mentonais perdirent patience, refusèrent l'impôt à leur prince, et demandèrent le protectorat du roi de Sardaigne, qui leur donna une garnison gratis, de sorte que le prince en est réduit à son rocher de Monaco avec 800 habitants, et que Mentone forme une répu-

blique sous le protectorat du roi de Sardaigne. C'est pourquoi, à la limite de Mentone, se trouve encore un poste de douaniers sardes, auxquels il faut ouvrir ses malles.

Nous laissons, sans y entrer, à notre droite, la petite place de Monaco, bâtie à fleur d'eau sur un étroit promontoire.

Pour un habitant du Nord, qui n'a jamais vu d'orangers que dans des serres et en caisses, l'aspect seul d'un bois entier de ces beaux arbres, couverts à la fois de feuilles, de fleurs et de fruits, jouant ensemble au sein de l'air comme la vieillesse avec l'enfance, est une source infinie de délices, et quand on a sous les yeux cette mer bleue, étincelante des reflets du soleil, ce ciel pur et azuré où flottent quelques nuages blancs et légers, qui ajoutent de nouveaux charmes à ce panorama, comme un voile à la beauté, le plaisir d'un tel spectacle approche de l'ivresse. Ce n'est pas la douce mélancolie qu'inspirent les bois et les montagnes du Nord; ce n'est pas cette admiration mêlée d'une sorte d'effroi, qu'on ressent à l'aspect des cataractes et des pics glacés de la Suisse et

du Tyrol : c'est une nature resplendissante de jeunesse et d'éclat, qui rappelle les beaux jours de l'antiquité, et ce culte de la joie, comme Schlegel appelle la religion des Grecs, qui trouvait son aliment dans les scènes les plus éblouissantes et les plus riantes, et qui les peuplait de nymphes et de demi-dieux, lesquels ressemblaient aussi peu aux sombres divinités du Nord, que ces plages riantes aux noires forêts des Germains et des Scandinaves.

De Mentone à San-Remo, petite ville de 6,000 habitants, la route continue au milieu de tableaux à peu près semblables; mais, de temps à autre, elle s'approche si près de la mer, que l'onde, qui se brisait tout à l'heure sur les rocs du précipice, touche presque maintenant, calme et apaisée, les roues de la voiture. Nous couchâmes à San-Remo, et le lendemain, de très-bonne heure, nous partîmes pour Oneglia, en longeant une côte, très-inférieure en beauté à celle qui nous avait charmés la veille. Oneglia est la patrie d'André Doria, qui serait le plus grand homme de la Ligurie, si elle n'avait pas produit Christophe Colomb.

Bordighera est une petite place forte, dont la citadelle est comme accrochée au rocher, perpendiculairement au-dessus de la mer.

Cogoletto est un misérable village où nous nous arrêtons, pour voir la maison dans laquelle on prétend que Christophe Colomb est né. Elle est petite; elle a deux étages avec deux petites fenêtres à chacun d'eux; au rez-de-chaussée, est une petite boutique sans fenêtres et voûtée, ouvrant sur une pièce un peu plus grande, au delà de laquelle est une petite cuisine. L'escalier, à droite de la porte d'entrée, sépare cette maison de la voisine, et conduit à une chambre voûtée, qu'on a séparée en trois, et sur la largeur de laquelle on a pris l'espace d'un corridor qui conduit à la troisième des chambres formées par les séparations, et à une terrasse, de trois mètres carrés, distante de quelques mètres de la cour. De cette terrasse, théâtre des premiers pas, des premiers jeux et des premières pensées de Christophe Colomb, il voyait Gênes, à gauche, et, en face de lui, le golfe; de sorte que son génie était sans cesse sollicité par l'inconnu qui se trouvait au delà de son horizon. Ces pre-

mières impressions de l'enfance décident souvent de l'avenir des grands hommes. Au-dessus de la porte est une enseigne où on lit : *Cafe di Colombo;* au-dessus de l'enseigne peinte sur le mur, sont les armes de Christophe Colomb, avec trois inscriptions.

Toutes ces petites villes du littoral de la Ligurie ont la même physionomie et la même apparence de misère : des rues étroites, tortueuses, admirablement pavées; des maisons hautes de trois ou quatre étages, sans fenêtres; au rez-de-chaussée, des boutiques éclairées seulement par la porte et presque vides. Peu de commerce, pas d'animation. Ces maisons ont un air de défiance et de jalousie, qui rappelle les dangers et les mœurs du moyen âge, et d'un temps où chacun éprouvait le besoin d'être invisible et rester enfermé chez soi. La plupart sont sales et décrépites. Les hôtels sont, en général, très-spacieux, mais malpropres, et aussi mal tenus et aussi chers que ceux de France.

D'Oneglia à Alassio, nous nous arrêtâmes encore çà et là pour admirer quelques points de vue plus remarquables que le reste de la route, qu'on

aperçoit tout à coup dans les plis du chemin. Alassio est un petit port qui a six mille habitants. L'hôtel où nous descendons est l'ancien palais du marquis Durante. N'ayant pas d'enfants, il a laissé cette propriété à la commune, qui la loue à un aubergiste. Nous y couchâmes dans la chambre, dans le lit même où avait passé la nuit le malheureux Charles-Albert, en se rendant en France après son abdication, à la suite de la bataille de Novare. Quoique nous n'ayons pas perdu un royaume, nous y dormons aussi mal que lui. Quels devaient être ses sentiments, en se voyant fugitif dans l'héritage de ses pères, après avoir tenu un instant dans ses mains les destinées de l'Italie! Dans cette chambre, les portes et tout le plafond sont dorés; mais les portes n'ont pas de pène et ferment mal.

Il faut excepter de cet état de misère, provenant du défaut d'industrie et de commerce, la ville de Savone, où nous couchâmes. Elle compte seize mille habitants et est le chef-lieu d'une intendance; Varaggio, où nous avons compté plus de vingt bricks en construction; Voltri, Prato, Sestri di Ponente, où nous avons remarqué l'acti-

vité des ouvriers de constructions maritimes, et de fort belles habitations. On reconnaît, dans ces petites localités, l'influence de la proximité d'une grande ville. Cette côte de Ligurie, où la nature est si riche et si belle, n'a pas été moins féconde en hommes. A Oneglia, est né André Doria; à Perinaldo, sur la hauteur qui domine Bordighera, la famille d'astronomes Cassini; à Vintimiglia, le poëte latin Aulus Persius; à Savone, l'empereur Pertinax, les papes Grégoire VII, Sixte IV, Jules II, et Chiabrera, poëte lyrique; à Cogoletto, Christophe Colomb. Ainsi ce beau ciel inspira une famille d'astronomes; cette belle mer, le plus hardi des navigateurs; ces grandioses et brillantes perspectives donnèrent à Grégoire VII le désir de disposer du ciel et de la terre.

Après Bordighera, la route est moins élevée au-dessus du niveau de la mer; elle descend souvent dans des bois d'oliviers qui bordent le rivage.

Nous avons marché, pendant quelque temps, de conserve avec un brick qui marchait grand largue sous sa misaine. Nous aurions pu quelquefois nous atteler à la drague des pêcheurs.

Entre Alassio et Savone, on passe au pied d'un rocher conique qui s'élève perpendiculairement à une hauteur de mille à douze cents pieds. Entre Savone et Gênes, les assises des rochers se font remarquer par la diversité de leur nature et de leurs couleurs. Les centres d'habitation se multiplient aux environs de Gênes. On traverse la rivière de ce nom, plus large encore et presque aussi à sec que le Var, car ce qui manque à cette belle contrée, ce sont les cours d'eau. Enfin, on entre, par une route excessivement mauvaise qui y conduit, dans la capitale de la Ligurie, si longtemps renommée par sa richesse, sa splendeur et sa puissance.

III

GÊNES

Le 20 décembre, nous arrivons à Gênes, à sept heures du soir, par le magnifique faubourg de Saint-Pierre d'Arena.

Nous sommes descendus dans un hôtel, autrefois palais d'un certain marquis, et dont les appartements étaient d'une étendue et d'une richesse, qui attestaient leur première destination.

On nous fit entrer dans un salon, de trente pieds sur quarante, dont les murs étaient couverts de satin broché couleur de rose. Le plafond, voûté et peint à fresque, le plancher de marbre de diverses couleurs, dont le milieu était recouvert d'un riche tapis de Bruxelles, et les meubles, bien qu'anciens, étaient d'un luxe auquel on ne s'attend que dans les demeures des princes; style Louis XV. Les portes

étaient recouvertes de longues et riches portières en tapisserie, et partout régnait une splendeur antique, qui rappelait les beaux jours où la noble famille se rassemblait sous ces lambris, entourée peut-être de tout ce qu'il y avait de plus noble et de plus élégant à Gênes. Un meuble surtout nous frappa : c'était un fauteuil plus ancien et plus délabré que les autres, et sur le dos duquel nous crûmes distinguer un lion et un faucon peints sur un fond d'or. Nous ne savons si c'étaient là les armes de la famille; mais, en les voyant, mille idées nous vinrent à l'esprit, et l'imagination, toujours excitée par les voyages, évoqua devant nos yeux le passé brillant de l'aristocratie génoise. Combien de fois les pas joyeux des jeunes Génoises ont-ils glissé sur ces marbres; combien de timides déclarations d'amour ont-elles été murmurées dans ces embrasures profondes! Et combien peu les seigneurs de ce palais pensaient-ils qu'un jour des étrangers d'une île lointaine y viendraient passer quelques heures, non comme des hôtes, mais presque comme des maîtres!

La ville est bâtie sur une montagne accidentée

et dont elle suit les détours. Toutes les maisons sont d'une architecture monumentale ou couvertes de peintures à fresques, sinon de badigeons verts, jaunes ou vert-rose. Il résulte, de l'inégalité des niveaux les effets les plus variés de décorations théâtrales. Le port, sans les deux jetées qui le ferment du côté du sud, ne serait guère que ce qu'on appelle une rade foraine. Au-dessus de la ville, de nombreuses villas sont répandues sur le versant des montagnes, dans des bosquets d'orangers, de myrtes, de pins, de chênes et de hêtres.

Cet ensemble paraît d'autant plus pittoresque, que la disposition des niveaux est plus irrégulière, tandis que, sur les trois quarts du périmètre des quais, le sol s'incline par degrés inégaux vers la plage; dans la partie orientale, au contraire, le rivage présente un rocher haut et abrupt comme un rempart naturel, continuellement assailli par les vagues mugissantes. C'est sur ce roc que sont situés les plus anciens quartiers de Gênes; mais, dépassant le point d'attache de la jetée, ils s'étendent vers le sud et en dehors du port, autant que vers le nord et en dedans du môle. Ce plateau élevé était

autrefois défendu, du côté de la terre, par un ravin profond ; au seizième siècle, un large pont fut jeté sur ce ravin, par-dessus des maisons de sept étages, et la ville se prolongea encore sur cette côte jusqu'à ce lit du torrent de Bisagno, qui forme aujourd'hui sa limite orientale.

Voyons d'abord la vieille Gênes, qui est, sans contredit, un des restes les plus curieux de l'Europe du moyen âge. Imaginez toutes les villes de la Ligurie, que nous venons de traverser, rapprochées et réunies en une seule, avec des rues encore plus étroites et des maisons encore plus hautes. Dans ce labyrinthe de ruelles, jamais un rayon de soleil, pas de fenêtres au rez-de-chaussée, pas de boutiques, encore moins de voitures, puisqu'à pied on ne peut marcher que deux de front. On circule ainsi sur de belles dalles, dans la solitude et le silence, comme au fond des bennes d'une immense carrière. La construction des maisons, fort solidement bâties, peut remonter à la moitié du dixième siècle, vers l'époque où Gênes, qui s'était érigée en république dès l'an 888, à la faveur des guerres civiles qui suivirent la déposition de

Charles le Gros, s'enrichit par le commerce et se mit en état de repousser les attaques des Sarrasins.

Gênes a 130,000 habitants, y compris 10,000 prêtres, moines ou religieuses.

Les couvents, au nombre de 100, possèdent des terres et des rentes comme les églises, et, indépendamment de ces revenus, les moines vont demander aux paysans une dîme, qui leur est toujours volontiers accordée. Les jésuites ont été renvoyés, d'un consentement unanime, en 1849.

Il y a, à Gênes, deux partis extrêmes : celui des jésuites et celui des républicains. Le parti du gouvernement est le plus nombreux. On voit avec peine les chaînes qui restent appendues aux portes de la ville et qui rappellent les obstacles à l'unité de l'Italie. Ces chaînes sont celles dont les Pisans avaient fermé leur port, lorsque les Génois les ont brisées, en s'emparant de Pise et en comblant son port. Les monuments de ces tristes guerres qui ont perdu l'Italie, devraient disparaître.

A Gênes, on ne croit pas au froid. En général, il n'y a pas de cheminées dans les maisons, ni même

dans les palais; mais il n'en est pas moins vrai qu'on gèle dans les hôtels, et qu'on souffre horriblement en visitant pendant l'hiver ces magnifiques galeries de tableaux, qu'on a tant de peine à quitter malgré le froid. Gênes est inhabitable l'hiver pour les étrangers; aussi, n'y séjournent-ils pas. Un confortable hôtel les y retiendrait et ferait promptement fortune. Les palais doivent être fort agréables pendant l'été, mais alors la ville est malsaine. Aujourd'hui, 24 décembre, le vent du nord est glacial. Tout le monde est enveloppé d'un manteau, voire même le général de La Marmora, que nous avons vu comme il montait les marches du palais ducal : c'est un homme d'une figure fort distinguée.

Le palais ducal, demeure de l'intendant et du général de division, est le siége de tous les tribunaux; on y remarque deux très-grands escaliers de marbre de Carrare; la salle du petit Conseil; celle du grand Conseil des Douze, longue de quarante mètres, large de dix-sept, haute de vingt, avec des colonnes plaquées de marbre d'Espagne, soutenant une galerie au-dessus de la corniche et

au-dessous de la voûte. Une immense toile, au plafond, représente le martyre de la famille Giustiniani dans l'île de Scio; à l'extrémité, la bataille de la Maloria; au-dessus de la table, le premier doge Simone Boccanera, rendant la liberté à Lusignan, roi de Chypre, à sa femme et à son fils, par Tagliafoci, Génois. Dans les entre-colonnements, étaient les statues en marbre des plus illustres Génois, brisées par le peuple en 1793; elles sont remplacées par des statues de plâtre, représentant des figures symboliques.

Nous sommes sortis ce matin pour visiter l'Arsenal de mer. Combien de fois les flottes de la République, dans les jours de sa grandeur, sont-elles rentrées ici triomphantes, chargées des trésors de l'Orient, de ces riches étoffes d'or et d'argent, dont les Génois aimaient tant à se parer; de ces tissus délicats dont les jeunes femmes voilaient leurs attraits! De tous les peuples de l'Italie, les Génois étaient les plus guerriers, et, même au quatorzième siècle, quand leur gloire commençait à s'éclipser, le chroniqueur Froissart nous parle d'eux avec enthousiasme : « Les Génois, au moyen des

droits qu'ils payent, portent leur commerce partout, même aux confins de l'Inde et au royaume du *prêtre Jean*. Ils sont partout bien reçus, grâce à l'or, à l'argent et aux riches marchandises qu'ils apportent d'Alexandrie, du Caire, de Damas et du pays des Sarrasins. Les Génois sont les navigateurs les plus aventureux, et sont bien préférables aux Vénitiens comme seigneurs de la mer. Ils sont plus craints des Sarrasins, que tous les autres peuples, car ce sont des marins excellents et résolus, et une galère génoise en attaquerait et vaincrait probablement quatre des Sarrasins. »

En effet, les Génois n'étaient pas moins distingués par leur courage dans les combats, que par leurs succès dans les affaires. Ils naviguaient, comme dit un auteur génois, l'épée dans une main et la pacotille dans l'autre, et ils sont une preuve irrécusable, s'il en est besoin aujourd'hui, que l'esprit guerrier et le goût du commerce, loin d'être incompatibles, comme on l'a dit, peuvent s'allier à merveille chez le même peuple. Il est vrai que cet esprit guerrier, non content de com-

bats et de conquêtes lointaines (1), travaillait incessamment les têtes et entretenait des agitations perpétuelles, quelquefois entre le peuple et les grands, mais plus souvent parmi les grandes familles elles-mêmes. La querelle des Guelfes et des Gibelins retentissait à Gênes non moins que dans les autres parties de l'Italie, et, au quatorzième siècle, Gênes en fut même le principal théâtre. C'était un spectacle triste et singulier que de voir, dans presque toutes les villes italiennes, les rues ensanglantées pour une cause qui, en apparence, ne les intéressait nullement.

En y réfléchissant, toutefois, on reconnaît que les intérêts qui divisaient les deux partis se rattachaient à la grande question du pouvoir temporel et du pouvoir spirituel, tous deux nécessaires à l'existence et aux progrès des sociétés. C'est parce que les Italiens sont des peuples essentiellement sociables et passionnés, qu'ils défendaient avec autant d'ardeur la prédominance de l'un et de l'autre de ces principes religieux et politiques. Mais, au

(1) En 1291, un Doria et un Vidaldo périrent avec leurs vaisseaux, en allant à la recherche d'un nouveau monde.

milieu de cette rivalité souvent sanglante, et bien que forcés souvent de recourir à la direction de podestats étrangers pour mettre fin à leurs dissensions; ils trouvaient toujours le moyen de secouer le joug, aussitôt que ce joug devenait menaçant pour la liberté, et de conserver à la fois leur énergie républicaine et leur prospérité commerciale. Quand Burke (*Discours en faveur de Marie-Antoinette*) disait que le temps de la chevalerie était passé et que celui des économistes et des financiers qui lui succédait avait éteint à jamais la gloire de l'Europe, il oubliait que, dans les républiques italiennes, le commerce et la chevalerie se donnaient la main, et que, loin de se nuire l'un à l'autre, ils paraissaient se prêter une mutuelle vigueur. Les croisades contribuèrent, plus que toute autre cause, peut-être, à la prospérité et à la richesse des républiques italiennes, car c'étaient elles qui recueillaient les fruits des trésors énormes, que dépensaient les autres nations.

Bien que Venise, grâce à sa position, profitât exceptionnellement de ces expéditions d'outre-mer, Pise et Gênes en retiraient aussi un grand avantage;

mais, tandis que les monuments de Pise, qui datent du treizième siècle, restent encore dans toute leur splendeur, les palais bâtis à Gênes, à la même époque, ont disparu dans les troubles des guerres civiles. Ceux que nous admirons aujourd'hui sont d'une époque plus moderne : ils ne datent que du seizième siècle, et ils ne sont pas même dans la circonférence qu'occupait la ville avant leur construction, car Gênes, dans les temps de sa grandeur, n'avait guère que le tiers de son étendue actuelle. Ce ne fut qu'au dix-septième siècle qu'elle reçut les accroissements qui l'ont portée à l'état où nous la voyons aujourd'hui. Pourtant, l'historien Giustiniani assure que quand la République, en 1295, envoya ses vingt-huit galères aux croisades, plus de 8,000 de ses guerriers étaient vêtus de tissus d'or et d'argent (Muratori, *Antiquit.*, vol. II, p. 97). Les revenus du trésor public montaient à plus de 47,000 onces d'or, et quand Louis XII entra dans cette ville, en 1502, pour accepter une souveraineté qui devait devenir bientôt odieuse aux Génois, il fut reçu avec une pompe qui l'étonna, tout habitué qu'il était à la magnificence de sa cour.

Quelques auteurs ont attribué le déclin de Gênes à la découverte de la boussole, et d'autres, à celle du cap de Bonne-Espérance par Vasco de Gama; mais Hallam, dans son *Introduction à la littérature du moyen âge*, regarde ces assertions comme erronées, les Génois n'ayant pas moins profité de ces deux découvertes que les autres peuples. Jusqu'alors ils avaient eu la plus grande part au commerce de la Méditerranée, tandis que celui du monde entier fut ouvert à toutes les nations, par les découvertes maritimes des Portugais et de Christophe Colomb; les Génois ne purent évidemment conserver leur supériorité. Suivant un auteur plus moderne, M. Laing, leur déclin a été déterminé par l'emploi d'une grande partie de leurs ressources à des dépenses improductives. Le commerce leur procurait, il est vrai, des sommes énormes, mais ces richesses, se concentrant peu à peu dans les mains de quelques grands seigneurs, étaient affectées à la construction de leurs palais et à l'acquisition des objets d'art qui les ornaient, tandis que le peuple devenait de jour en jour plus pauvre. Pourtant, Hallam prétend que, dans

le quatorzième siècle, les classes inférieures de l'Italie étaient beaucoup plus heureuses que celles de la France et de l'Angleterre. Quoi qu'il en soit, les grandes fortunes des patriciens Génois subsistent toujours, et s'augmentent même souvent par les alliances autant que par le commerce. Un neveu du marquis Negroni vient d'épouser une héritière riche de sept millions. Les révolutions n'ont jamais mis la main sur ces fortunes, qui ne rappellent ni les spoliations ni les priviléges de la conquête : elles sont, au contraire, éminemment nationales et ne se rattachent qu'à la gloire et à la prospérité des Génois.

Mon hôtelier m'assure que le sigisbéisme est toujours en usage à Gênes. Le *mezzaro* des femmes et le bonnet rouge des hommes sont peut-être un des signes de leur origine ibérienne.

Mais nous nous sommes arrêtés bien longtemps dans la rue, malgré le froid qui se fait sentir. Il est temps de continuer notre tournée. Nous voici dans la *Strada Nuova*, cette rue que Madame de Staël disait faite comme pour un congrès de rois, et qui, en effet, est bordée des deux côtés par des

palais de marbre d'un aspect élégant et grandiose. Des grilles qui recouvrent les fenêtres un peu hautes du rez-de-chaussée donnent un air sombre et presque lugubre à ces magnifiques édifices, et, en voyant trop souvent ce rez-de-chaussée converti en magasins ou couvert d'affiches de toutes couleurs, on se souvient que, malgré sa prospérité actuelle, Gênes a subi au moins de grands déplacements de fortune. Cependant il n'est pas douteux que les classes bourgeoises et ouvrières sont ici dans une condition beaucoup plus heureuse que quand la Seigneurie était seule maîtresse du commerce de l'Orient. Tous les jours nous montrent davantage la vérité de ce bel axiome du poëte anglais : « *Il y a une grande différence entre un pays splendide et un pays heureux.* » (Goldsmith, *Desertude village*).

La Strada Nuova est assez large et admirablement pavée de larges dalles de pierres de la Spezzia, comme toutes les villes de la Ligurie. Ce pavage, bien que fort agréable, n'est pas sans désavantages, car les chevaux n'y peuvent marcher en temps de gelée. Il est vrai qu'il gèle rarement

sous cet heureux climat. En entrant dans les cours ou plutôt dans les vestibules des palais, il y a quelque chose d'oriental dans l'ensemble qu'on a sous les yeux. Les escaliers superbes, en marbre blanc, avec leurs colonnes, sont toujours disposées avec un art qui obtient un grand effet sur un petit espace, et, en même temps, il y a quelque chose de triste et de solennel dans le silence qui règne en ces belles demeures.

Il ne faut pas croire pourtant, comme disent beaucoup de voyageurs, que la noblesse génoise soit déchue, au point d'avoir abandonné les splendides appartements de l'étage noble (*piano nobile*), et de s'être retirée dans les greniers. Au contraire, plusieurs de ces seigneurs possèdent encore d'énormes fortunes, et y ajoutent tous les jours. Leurs palais, loin d'être délaissés et délabrés, sont entretenus avec un luxe et un soin qui en fait ressortir la splendeur.

23 *Décembre*. — J'ai parcouru, ce soir, toute la terrasse qui borde le port de Gênes et qui a environ une lieue de longueur ; au delà du point où cesse la terrasse neuve, dallée de marbre, con-

struite en 1835, le vaste quartier qui occupe toute cette partie de la ville et qui s'avance vers la mer au delà du port, est formé de maisons hautes de six ou sept étages, dans lesquelles s'entasse la population maritime et ouvrière; trois hommes ont peine à passer de front dans les rues de ces quartiers, et c'est à peine si l'on y voit le ciel en levant la tête. De pareilles habitations doivent être excessivement malsaines pendant les chaleurs de l'été, et elles suffiraient pour expliquer la mauvaise réputation de Gênes sous le rapport de la salubrité. Les nombreuses rues que j'ai traversées étaient remplies d'ouvrières et d'individus de toutes classes; je n'ai pas vu un homme ivre, pas entendu un cri, un chant, ni le moindre tapage; toutes les personnes à qui je me suis adressé pour retrouver mon chemin, m'ont répondu avec autant d'empressement que de politesse, et plusieurs ont voulu même m'accompagner. Ce peuple paraît doux, poli, laborieux, honnête. Ce ne sont point là des Italiens, ce sont des Liguriens qui ont plus de rapport avec les Espagnols. La coiffure du peuple est encore le bonnet italien. Les physionomies

sont plutôt espagnoles qu'italiennes et rappellent les teints pâles des portraits de Velasquez et les teints colorés à la manière de Ribera.

Toute la ville était dans les rues, le soir de la veille de Noël, et les boutiques des marchands de comestibles étaient ornées de rubans de lauriers. La musique, dans les églises, est, en général, fort médiocre et très-peu convenable sous le rapport de son caractère. Il y a loin de là à la musique de Saint-Roch et de la Madeleine à Paris, et même à notre sérénade de Lyon.

Le gouvernement républicain n'a peut-être donné jamais dix années de paix intérieure aux Génois. Un mot d'un enfant, au milieu d'une émeute, a décidé de la création de leur institution politique la plus importante, le dogat. La République n'a été favorable qu'à un petit nombre de familles qui ont su concentrer entre leurs mains une grande partie du commerce et des richesses du monde connu; mais, par le développement qu'elle donnait aux facultés individuelles, cette forme de gouvernement mettait aux prises trop d'ambitions et d'intérêts privés, et compromettait ainsi l'indé-

pendance et la dignité de l'Etat. Plusieurs fois, ces divisions entre les familles guelfes et gibelines (et la plupart du temps ces dénominations n'étaient que le prétexte de prétentions rivales) ont forcé le peuple à solliciter le gouvernement d'un prince étranger.

Voici l'indication des tableaux les plus remarquables qu'on admire dans les principaux palais de Gênes :

M. le marquis de Brignole Sale a fait venir, pour le sien, depuis vingt ans, des marbres les plus précieux. Les yeux rencontrent, dans toutes les pièces, des coupolés de vert antique, de malachite et de lapis-lazuli, tandis que les murailles sont couvertes de chefs-d'œuvre de peinture. C'est ce palais que nous avons visité le premier. Nous nous y sommes trouvés au milieu des grands maîtres du quinzième, du seizième et du dix-septième siècle. Parmi les plus charmants tableaux sont deux Albane qui ont toute la grâce et toute la transparence de coloris, qui caractérisent le talent de ce peintre; l'un, *le Christ apparaissant à Marie-Madeleine*, l'autre, *le Char des Amours*. Les petits

Amours attelés au char sont, dit-on, les portraits de quelques-uns de ses enfants (il en avait douze), qui, ainsi que leur mère, étaient d'une grande beauté et lui servaient souvent de modèle. Finesse de dessin, éclat de coloris; on dirait des peintures sur ivoire.

On remarque encore, dans la belle galerie du marquis de Brignole, une *Sainte Famille* d'Andrea del Sarto; mais ce n'est pas une de ses plus belles, bien que le petit saint Jean soit charmant. C'est à Florence qu'il faudra étudier ce grand et malheureux peintre. Un *Christ* et une *Madone* de Guido, tous deux brillants de ce riche coloris qui distingue sa première manière. L'expression du Christ est plutôt la résolution d'un héros que la résignation sublime du Sauveur des hommes. Mais, de tous ces tableaux, ceux qui frappent plus par la vie qu'ils respirent, ce sont les portraits du marquis Antoine-Jules de Brignole et de sa femme, par Van Dyck. Le marquis, vêtu de ce beau costume noir qui était celui de la noblesse génoise, prêt à lancer son beau coursier blanc, adresse un noble et gracieux salut à sa femme, dont le por-

trait en pied (costume foncé, brodé d'or avec fraise) regarde le sien. Un tel portrait est une véritable création. Heureux ceux qui pouvaient se transmettre à la postérité représentés par une telle main, s'ils en sont dignes!

Le Père éternel regardant le globe tenu par un petit ange, par Le Guerchin. Un *portrait* de Rubens. Un *Saint Jean-Baptiste*, école de Léonard de Vinci : caractère mystique, puissance des effets de lumière; *demi-figure du Christ*, par Guido Reni : idéal du coloris, non de la physionomie. L'*Evangéliste*, grand tableau. La *Sainte Famille* et *Saint Jean*, par Le Guerchin; la *Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et sainte Elisabeth*, délicieuse toile d'Andrea del Sarto : grâce idéale, coloris parfait de vérité. *Jésus-Christ chassant les marchands du Temple*, grand tableau du Guerchin : richesse de coloris.

Grand tableau de la *Résurrection de Lazare*, par Caravaggio : contraste des ombres et de la lumière. Petit tableau de la *Naissance de Notre-Seigneur*, par P. Véronèse.

Petit portrait, par Albert Durer : coloris en-

flammé. Grand tableau de *Cléopâtre expirante*, du Guerchin. *Rubens et sa femme, entre Bacchus et l'Amour*, peints par lui-même.

Une charmante chambre à coucher, peinte dans le style Pompadour, termine cette suite d'appartements de réception, et ouvre sur une terrasse de marbre blanc, en face du palais Doria Turchi, qui sert aujourd'hui d'hôtel de ville (1).

La galerie du *palais Durazzo* (2) est inférieure à celle de Brignole Sale. Elle possède pourtant un portrait (*Enfant habillé de bleu*), de toute beauté, par Van Dick, et un tableau de Procaccini, *la Femme adultère*, qui nous a beaucoup frappés. La malheureuse est sur le point d'expier son crime par la mort, que va lui infliger son mari lui-même, qui, avec une expression de

(1) Le palais municipal, qui appartenait aux Doria Turchi de Naples, avait été acheté par la ville de Gênes, en 1814, pour l'offrir à Victor-Emmanuel. Charles-Albert l'avait donné aux Jésuites, qui en avaient fait une école; mais, les Jésuites ayant été expulsés en 1849, comme on l'a vu plus haut, ce palais est redevenu la propriété de la ville.

(2) La fille unique de M. Pallavicini a épousé le fils du marquis Durazzo, propriétaire du beau palais où cette galerie se trouve.

douleur plutôt que de colère, lève l'épée avec laquelle il doit consommer sa vengeance. Les mains de la coupable sont liées derrière elle ; ses yeux sont fermés; sa figure est déjà couverte de la pâleur de la mort. Il y a beaucoup de défauts d'exécution ; mais cette peinture a une expression puissante. On remarque aussi *Démocrite et Héraclite*, de Ribera ; le *Portrait de Rubens*, peint par lui-même, et *David oint par Samuel,* du Guerchin.

Le *palais Pallavicini*, qui appartient à un des plus riches seigneurs de Gênes, a quelques beaux tableaux d'Annibal Carrache, surtout une *Magdedelaine pénitente*, dont la charmante figure exprime beaucoup d'amour, mais fort peu de pénitence. La plupart des tableaux sont de bonnes copies de grands maîtres, mais il y a une *Charité romaine* qui doit être un original du Guide, ainsi qu'une *Diane au bain* de l'Albane, et la *Famille de Jacques Ier*, par Van Dyck. On remarque aussi deux tableaux charmants de ce malheureux beau-frère de Salvator Rosa, Franceschini, dont les talents étaient déshonorés par sa vie et dont la mort fut si triste et si terrible. C'est lui qui cultiva les

premières dispositions de Salvator, sans deviner pourtant le génie qui devait tant surpasser le sien. L'un de ces tableaux représente la Magdelaine portée aux cieux par des anges, et, l'autre, une Madone avec l'enfant Jésus.

Le *palais Adorno*, lequel appartient encore à cette ancienne famille célèbre qui a donné plus d'un doge à Gênes, est plus petit que les précédents, et ses tableaux sont moins précieux, quoique remarquables.

Le *palais Spinola* est le seul où nous ayons trouvé cette apparence d'appauvrissement, dont on parle si souvent, mais qui réellement existe si peu. Une *Vénus*, attribuée à Titien, ressemble certainement aux ouvrages de ce grand chef de l'école vénitienne; mais les contours manquent de grâce, et le coloris, de naturel : ce qui peut indiquer que ce tableau est de l'école, et non de la main du maître. Un superbe *David*, par Guido, a une force et une vigueur, qui lui font souvent défaut; une *Sainte Famille*, par le même maître, a cette beauté riche et gracieuse qui l'a fait surnommer « le peintre de la beauté. » Ce qui a le

plus attiré nos regards, c'est une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, par Van Dyck, tableau inachevé, mais d'une beauté presque divine. La Vierge presse son enfant contre son cœur, tandis que ses yeux s'élèvent vers le ciel avec une expression à la fois tendre et sainte. Les aspirations pieuses de la Vierge sont sanctifiées et adoucies par le plus divin des sentiments terrestres : l'amour maternel. Bien qu'elle ne regarde pas son enfant, on voit que c'est lui seul qui occupe ses pensées, et que son âme est toute remplie de joie, d'humilité et de reconnaissance. Plus idéale que la plupart des Madones de Raphaël, plus élevée que celles de Corrège, plus divine que celles de Murillo, cette tête exquise réunit toute espèce de charmes : la pureté de la vierge, la tendresse de la mère, la beauté de la divinité.

Nous mentionnerons, comme une des curiosités de Gênes, le jardin Pallavicini, qui a trois milles de circuit et est entouré de murs. La rivière de la Varena coule à ses pieds, quand elle coule. En fait de plantations, on rencontre là des chênes verts de trois cents ans, et toutes les espèces de

lauriers, arbousiers, pins, houx et lierres. Trois caps s'avancent sur la mer à des plans différents. Le premier, couvert de chênes jaunissants, au pied de l'église Monte-Oliveto; le second, avec le phare qui forme une des extrémités du port; le troisième dans le lointain, fermé par la haute montagne de Porto-Fino où se réfugient les navires pendant la tempête. Telle est la vue qu'on a de l'habitation et mieux encore d'un charmant pavillon, qui sert de belvédère. Ce pavillon est orné de marbre, peint à fresque, pavé de mosaïque. Le guéridon est de marbre de Gênes vert-antique. Le café est une imitation de l'étrusque faite à Naples; aux quatre coins, quatre vases étrusques. A l'extérieur, quatre jolies statues de Léda, Pomone, Flore et Hébé. Les colonnes extérieures sont en stuc; jolis bas-reliefs. Les vitres des deux portes-fenêtres sont en verre dépoli de Milan. Une allée droite, bordée d'oléandres, d'arbres verts et de rosiers, conduit du pavillon à un petit arc de triomphe; cytises, viburnes, magnoliers; cascade, tombant, d'un bois de pins, dans un bassin de dix pieds de profondeur. Des montagnes neigeuses

l'entourent; les plus rapprochées sont couvertes d'habitations, de vignes, de pins et d'oliviers.

Au-dessus de la ville, sur un pic aride, est l'église de Notre-Dame de Gazzo, en briques rouges; sur un autre point du jardin, plus élevé, une cabane rustique, un village au pied de la colline boisée, et au delà, une large et immense vue de la mer. Au sommet de la montagne, sur une tour crénelée, vue magnifique de tous les environs, depuis Savone jusqu'à Porto-Fino, qui est l'entrée du port de Gênes. A mi-côte, se trouve une grotte sinueuse de stalactites, qu'on traverse en bateau sur un lac profond de quatre ou cinq pieds, et dont les eaux, par un effet d'optique très-habilement ménagé, se marient à celles de la mer, dont elles semblent faire partie. Le bateau vous conduit, par un lac, où vous passez, sous un pont chinois de mauvais goût, près d'un kiosque turc à coupole d'or, et près d'un obélisque égyptien, à un charmant pavillon octogone, précédé d'un boulingrin de gazon, entouré d'une haie de magnifiques lauriers. Tous ces jeux de l'art sont réussis de manière à associer aux ornements du jardin toutes les beautés de la

nature qui l'entourent. Derrière ce pavillon est une serre.

Les portes des palais particuliers restent toujours ouvertes. Vous montez, par quelques marches, dans un vestibulé, dallé de marbre blanc, entouré de colonnes de marbre, où commence un escalier, également de marbre, qui conduit au premier étage. Vous sonnez à une porte de chêne artistement sculpté. Un domestique vous ouvre et, sur votre demande, vous introduit immédiatement, sans lettres, sans recommandation, sans passe-ports, sans même vous demander votre nom. Tous les salons sont ornés de marbres magnifiques, qui varient de couleur et de dessin; toutes les consoles sont couvertes de porphyre ou des marbres les plus beaux; les siéges sont dorés, les murs tendus de damas. Des tablettes imprimées indiquent les tableaux contenus dans chaque salon. Ces palais, d'ailleurs, sont dans un état parfait d'entretien. On a dit que leurs propriétaires ne les habitaient plus. C'est une er reur : les propriétaires habitent la partie de leur palais la plus petite, la plus confortable, et ils réservent leurs immenses salons pour les jours de

réceptions. Comme ces pièces sont de véritables glacières dans l'hiver et n'ont pas de cheminées, quand on doit recevoir, on les chauffe avec d'énormes poêles de faïence pendant deux jours, car les mois de décembre et de janvier sont froids à Gênes, qui n'est pas abrité contre les vents du nord, comme Nice et Mentone.

On lit, dans l'*Histoire des Républiques italiennes*, par M. de Sismondi (tome I, ch. V, page 330) : « Gênes, bâtie sur des montagnes arides, entre « des rochers que ne couvre aucune verdure, et « une mer que les poissons semblent fuir, n'avait « reçu de la nature qu'une seule faveur, un port « aussi sûr qu'il est vaste. » Or, les montagnes sur lesquelles Gênes est bâtie ne sont point arides, comme on en peut juger par les innombrables jardins qu'on admire au dedans et au dehors de cette ville. Les rochers qui l'entourent sont couverts de verdure et d'arbres de toute espèce ; la mer qui la baigne nourrit de nombreuses populations, et nous y avons mangé nous-mêmes, pendant toute la durée de notre séjour, toute sorte de poissons ; enfin, si le port n'est pas sûr, ce n'est pas par sa con-

figuration naturelle, c'est à cause de deux jetées qui se dirigent l'une vers l'autre, et qui en rendent même l'entrée assez difficile. A cela près, la description de M. de Sismondi est de la plus rigoureuse exactitude. On peut dire, il est vrai, à l'appui des lignes que nous venons de citer, que quelques parties des environs de Gênes ont pu être fertilisées par le travail de l'homme; quant à la mer, nous ne sachions pas qu'on y ait jamais pratiqué les méthodes de la pisciculture.

Les *Barbares*, peut-être ceux-là même qui occupaient la montagne de *Fraxinet* en Provence, avaient pris et saccagé Gênes en 936, sans cependant se donner le temps de détruire de fond en comble les églises. Aussi, cette ville a-t-elle encore des basiliques qui datent des premiers âges de la chrétienté et qui sont d'une architecture fort remarquable pour l'histoire de l'art.

Quoi qu'il en soit, l'ogive était introduite dans l'architecture religieuse de cette ville, dès la fin du onzième siècle, car elle se trouve dans l'église métropolitaine de Saint-Laurent, consacrée en 1118 par le pape Gélase, quand il allait chercher en

France un asile contre les persécutions de l'empereur Henri V. La réunion bizarre de tous les styles fait de cette cathédrale un des monuments les plus remarquables des époques de transition. Quatre piliers et seize colonnes de marbre brun la divisent en trois nefs, sans transept extérieur. Les chapiteaux en marbre blanc et d'ordre composite, qui ont dû appartenir, comme les colonnes, à un monument romain, supportent un entablement, découpé en ogive et plaqué d'assises de marbre alternativement blanches et noires. Sur cet entablement ogival règne un autre ordre de colonnes, de demi-grandeur, miparties blanches et noires, qui supportent un autre entablement, de semblable matière et de mêmes couleurs, mais découpé en arceaux à plein cintre. Ce sont comme deux mosquées posées l'une sur l'autre. Enfin, sur ce second entablement, s'élève un mur blanc et nu, dépourvu de toute décoration, percé de fenêtres carrées à vitres blanches, et supportant une voûte en plein cintre, également nue et plâtrée.

Les quatre maîtres piliers du transept et les deux du porche intérieur sont formés de vingt co-

lonnettes, de diamètres et de marbres différents, en faisceaux, et s'élevant jusqu'au second entablement; une coupole, qui date du seizième siècle, couvre la croisée, au delà de laquelle s'étend le chœur, magnifiquement décoré dans le style de la Renaissance. Ce mélange de tant de formes et de couleurs, lequel manque d'harmonie, mais non d'effets et de contrastes, accrédite l'erreur populaire qui attribue cette construction aux Arabes. Mais les Sarrasins, qui ont beaucoup détruit à Gênes, n'y sont pas restés assez longtemps pour y construire des mosquées. Peut-être que ces piliers de Saint-Laurent, imaginés pour le besoin d'un plan nouveau, ont suggéré l'idée d'une de ces transformations imposées à l'art par le sentiment religieux.

La colonnade supérieure de la nef de Saint-Laurent peut avoir été un des prototypes de ces galeries qui règnent au-dessus des travées des églises plus modernes. Enfin, une large baie, ouverte dans la nef du bas-côté gauche, laquelle donne entrée dans une chapelle comprise entre deux murs de refend, est semblable à celle qui laissait au regard une portée indéfinie autour de nos églises des

treizième et quatorzième siècles. On peut donc y reconnaître un assemblage rudimentaire des principales formes qui caractérisèrent, un siècle plus tard, l'art chrétien.

Aux colonnes de cette église, substituez ses propres piliers, ou, plutôt, appliquez, le long de ses colonnes, des colonnettes dont les unes s'arrêteront aux chapiteaux, et dont les autres, celles de devant, s'élèveront jusqu'au faîte; changez en ogive les trilobés du second ordre de la nef; remplacez, par un vitrage de couleur, le mur plein qui écrase cette colonnade supérieure; enfin, multipliez, autour du temple, des chapelles semblables à celle qui est en saillie du bas-côté gauche, et vous aurez, sauf les dimensions, l'intérieur de la cathédrale d'Amiens. On pourrait, sans doute, établir une relation analogue entre cette nef et celle de beaucoup d'autres églises plus anciennes de France et d'Italie, notamment celle de Saint-Germain des Prés, à Paris; mais ce dernier édifice, qui appartient aussi à l'époque de transition, ne présente des travées ogivales et une galerie, qu'autour du chœur construit longtemps après la partie an-

térieure du temple, et probablement aussi après la cathédrale de Gênes.

L'église de Saint-Laurent ne pouvait prendre en Italie le développement et l'empire exclusif que lui réservait l'imagination mystique et rêveuse des chrétiens du Nord. A la vérité, sa façade, œuvre du quatorzième siècle, est dans le style appelé improprement gothique, mais elle y mêle encor l'art romain, et une galerie de quatre arcades cintrées, qui couronne l'une de ses tours, est une preuve de plus que l'art de construire des voûtes s'est perpétué dans cette ville pendant le moyen âge, et que les Génois n'ont jamais renoncé à ces courbes qui découpent si élégamment l'azur de leur beau ciel. Cette façade, qui comprend deux tours quadrangulaires, est toute revêtue, de la base au sommet, d'assises de marbre alternativement noires et blanches, comme celle des travées intérieures.

Il y a, dans cette disposition, un effet de demi-deuil qui, joint à la simplicité de l'architecture, lui donne un aspect imposant, quoique bizarre. Un escalier de marbre, qui règne sur toute la largeur

de l'édifice, et dont chaque angle est gardé par un magnifique lion, monte au parvis; il y a trois porches, dont les voussures ogivales sont soutenues chacune par vingt petites colonnes. La tour de gauche et la nef se terminent par une même ligne horizontale qui remonte en équerre; la tour de droite est plus élevée de douze mètres, mais terminée aussi carrément. L'ensemble de ces trois parties n'a d'autre ouverture, outre les trois entrées, qu'une grande rose au-dessus du porche principal, et huit petites fenêtres, de forme ogivale : ce qui rendrait une telle surface un peu lourde, sans la galerie des quatre arcades qui découpent légèrement le sommet de la tour de gauche. Si, à ces détails, nous ajoutons la mention d'une coupole, élevée, au-dessus de la croisée, par un élève de Michel-Ange, on peut se faire l'idée de cette architecture mixte, dont les deux formes devaient bientôt se séparer, l'une pour s'implanter dans toute l'Europe, et l'autre pour se conserver peut-être dans la seule ville que nous parcourons.

Tout le pourtour de l'édifice est couvert, dans sa partie inférieure, de bas-reliefs et d'inscriptions

qui pourraient occuper longtemps la curiosité d'un archéologue. On y voit une statue, dite *du fourbisseur*, qui a sans doute été la récompense d'un grand service rendu à la République, mais dont nous n'avons pu retrouver l'histoire. On y remarque aussi une inscription qui attribue à Janus la fondation de Gênes, par la même induction sans doute qui faisait remonter à Francus, fils d'Hector, l'origine de la nation française.

Des objets d'art sans nombre, des trésors de toute espèce, sont renfermés dans Saint-Laurent. On s'y heurte, en passant, contre des statues agenouillées. Il n'y a qu'une seule chapelle, à la droite du chœur, celle du doge Mathieu Senarega (1595), qui en ordonna la construction à l'endroit où débarqua, dit-on, saint Laurent, le troisième apôtre qui vint prêcher l'Evangile à Gênes, après saint Pierre et saint Barnabé.

Toutes les anciennes basiliques chrétiennes reproduisent le plan des basiliques romaines, et, quoique restaurées à différentes époques, les travées qui séparent leurs trois nefs conservent encore les magnifiques colonnes de marbre mono-

lithe qui appartenaient à leur état primitif. Leur plan même n'a pas été modifié par les restaurations, et aucune d'elles ne présente, du moins extérieurement, cette croisée qui, ajoutée par les chrétiens au plan de la basilique païenne, donna à leur temple sa forme caractéristique. Nous disons extérieurement, parce qu'elles ont toutes une croisée intérieure, qui existait déjà dans la basilique judiciaire en avant de l'estrade du juge, et dont le prolongement à droite et à gauche, en dehors des murs latéraux, a suffi pour donner au temple chrétien la forme d'une croix latine.

Qu'on retrouve, dans tous ces monuments, des voûtes et des arceaux de style romain, on ne saurait s'en étonner, puisque cette forme s'est conservée, même dans le midi de la France et en Allemagne, jusqu'à une époque beaucoup plus rapprochée de nous; mais ce qu'il y a de particulier à Gênes, ce sont les voûtes à plein cintre qui recouvrent des églises du treizième, du quatorzième et du quinzième siècle, et qui prouvent que l'art de ces constructions difficiles, oublié du reste de l'Europe, n'avait jamais été perdu dans la capitale de la

Ligurie. Telles sont les voûtes de Notre-Dame des Carmes, bâtie en 1262 par des religieux du mont Carmel qui fuyaient la fureur des musulmans; de Sainte-Marie de la Passion, monastère fondé en 1325 pour les filles pauvres de la ville; de Saint-Mathieu, abbaye fondée en 1125 et rebâtie en 1278, laquelle renferme les restes d'André Doria et rappelle, par de nombreuses inscriptions, les hauts faits de son illustre famille; enfin, de Saint-Luc, fondé en 1188, paroisse des Spinola et des Grimaldi, Gibelins et Guelfes, qui ont eu la bonne pensée de se rapprocher devant Dieu. Tous ces édifices sont ornés d'œuvres d'art, datant des seizième et dix-septième siècles, qui font également honneur au goût et à la piété des Génois.

Saint-Cyr doit à notre célèbre Pierre Puget une charmante statue de la sainte Vierge et deux anges en bronze doré. Notre-Dame des Vignes a, du même artiste, les symboles des quatre évangélistes : l'Ange, le Lion, l'Aigle et le Bœuf. Saint-Etienne possède un magnifique tableau représentant le martyre de son patron; c'est l'œuvre commune de Raphaël et de son élève Jules Romain,

et la tête du saint a été restaurée par Girodet, à Paris. Rubens, le Guide, le Guerchin, les Carlone et les Piola, peintres génois, ont concouru à la décoration de l'édifice.

L'Annonciade a été dorée, il y a cinq ans, aux frais de la congrégation sacerdotale dont la maison est contiguë à l'église; Saint-Philippe a été restauré à la même époque et de la même manière. Les dons faits au carnaval, par les étrangers et par les fidèles, augmentent les ressources des églises de Gênes. On lit l'inscription suivante au-dessous de l'orgue de Saint-Philippe : *Camillus Pallavicini, Panormitanæ congregationis filius, Genovensis pater Panormi defunctus, ut Genova resurgeret immortalis, decem et octo alumnos perenni liberalitate fundavit.* 1648.

L'auteur de ce livre, après avoir visité la mosquée d'Arnou au vieux Caire, émettait, il y a quelque vingt ans, l'opinion que ce monument devait présenter le premier essai du style ogival. La vue de Saint-Laurent n'a pu que le confirmer dans la supposition qui attribue aux Arabes l'invention de l'ogive. Les Génois qui, les premiers

parmi les peuples riches et puissants, visitèrent les monuments d'Orient et de Sicile, ont imité cette forme nouvelle, sans renoncer aux anciennes traditions de leur architecture, et tandis que les Arabes, qui ne savaient pas faire de voûtes, recouvraient de plafonds plats leurs mosquées, les Génois appuyaient encore des voûtes cintrées sur l'architecture de leurs ogives.

Mais ce qui pourrait bien être d'invention tout à fait génoise, ce sont des piliers formés d'un faisceau de colonnettes, qui s'élèvent jusqu'au cintre et s'écartent en fusée pour former les nervures de la voûte. Les quatre maîtres piliers de Saint-Laurent présentent déjà une gerbe de vingt colonnes de différents diamètres. La Renaissance italienne entrait de plain-pied, et comme chez elle, dans ces monuments d'un autre âge, qui semblaient l'attendre depuis tant de siècles. Elle relevait, en effet, des mêmes principes que l'architecture classique, fille de Rome et de la Grèce païenne convertie; elle ne connaissait d'autre idéal que celui de la beauté physique, et elle laissait à l'école française le mérite de l'expression et de la beauté morale.

Il est donc permis de penser que les Génois, toujours en relation de commerce et de guerre avec l'Orient, ont emprunté la forme ogivale aux Arabes, qui l'avaient introduite dès le huitième siècle dans leur mosquée du Caire, et qui depuis lors l'avaient appliquée à toute leur architecture. Nous inclinons à croire que les Génois sont les inventeurs de ces piliers en faisceaux, qui s'épanouissent en fusées pour former les arêtes des voûtes, et qui plus tard furent substitués aux colonnes des nefs dans toutes les églises gothiques. Au milieu des transformations imposées à l'art par la religion, on a reconnu que les colonnes, alors même qu'on en plaçait deux l'une sur l'autre, comme à Saint-Laurent, paraissaient trop grêles en proportion de la hauteur des édifices chrétiens, et on les a remplacées par ces piliers plus massifs qui répandent plus d'ombre, ménagent des perspectives plus mystérieuses, et s'élevant d'un seul jet jusqu'à la naissance de la voûte, s'harmonisent mieux avec l'élan de la prière.

La façade de Saint-Laurent, qui date du commencement du quatorzième siècle, n'est pas moins

remarquable que l'intérieur : de l'église on y monte par un escalier de marbre qui règne sur toute la largeur de l'édifice, et aux angles duquel sont deux lions magnifiques. Elle a trois portails ogivaux, et se divise en trois compartiments correspondant aux trois nefs. La partie droite, qui est une tour haute de soixante-cinq mètres, se termine par une plate-forme surmontée de quatre clochetons. Les deux autres parties de la façade se terminent par une même ligne horizontale : celle du milieu présente une belle rosace au-dessus de la porte, et, vers son faîte, un tympan triangulaire taillé en relief; celle de gauche, à la même hauteur, au lieu d'un fronton plein, une terrasse couverte de quatre arcades dont les cintres forment une galerie aérienne dans le goût oriental. Toute cette façade est, de sa base à son sommet, revêtue d'assises blanches et noires en marbre, comme la colonnade supérieure de l'église, et cet effet de demi-deuil emprunté aussi à l'architecture arabe ne laisse pas d'être austère et de convenir parfaitement à un monument religieux.

Les plus intéressants souvenirs se rattachent à

ce monument. Il occupe la place d'un hospice où logea le saint archilévite Laurent, lorsqu'il se rendait d'Espagne à Rome, où il souffrit le martyre en 259 sous le règne de l'empereur Valérien. Les Génois, qui avaient envoyé, en 1100, vingt-huit galères et un grand vaisseau à la première croisade, en rapportèrent les reliques de saint Jean-Baptiste et les déposèrent dans l'église de Saint-Laurent, où on les conserve sous une châsse magnifique.

L'année suivante, les Génois et les Pisans prirent la part la plus brillante à la prise de Césarée. Enflammés, par les harangues de leurs chefs, de ce saint zèle qui méprise la mort, après avoir reçu le sacrement de l'Eucharistie, ils montèrent à l'assaut avec les seules échelles de leurs galères, sans se donner le temps de préparer les machines de siége; leur consul, Caput Malio, atteignit le premier le sommet des remparts; ses soldats, qui le suivirent, renversèrent les musulmans, et la place fut emportée. A ceux qui avaient pris la plus grande part du péril devait revenir la meilleure part du butin. Ils choisirent, de préférence à toutes les

richesses de Césarée, le vase dont notre Seigneur s'était servi pour célébrer la Cène, et ils le transportèrent dans leur métropole. Cette coupe, qui fut envoyée à Paris en 1812, comme un trophée des armées françaises, est rentrée depuis 1815 dans le trésor de Saint-Laurent. On l'appelle *il sacro catino* (le saint vase). Elle est d'émeraude et de forme hexagone; elle a deux petites anses, dont l'une est polie et l'autre ébauchée; sa circonférence est de 1 mètre 20 cent.

Le *sacro catino* nous a rappelé le *saingral*, et en vérité, son histoire pourrait bien être la source de la légende qui, conservée en Angleterre dans le roman de *Brut*, par Robert Wace, et en France, dans le roman de *Perceval*, par Chrétien de Troyes, a inspiré à l'Allemand Wolfram d'Eschenbach l'idée de sa brillante trilogie. Que veut dire, en effet, *saingral?* Précisément la même chose que *sacro catino*, vase sacré. Qu'est-ce que le *saingral*, le vase sacré de la légende? C'est une coupe dans laquelle fut recueilli le sang du Christ versé pour le salut des hommes, une coupe ayant appartenu à Joseph d'Arimathie, qui transmit à l'enchanteur

Merlin le plan du temple, à la fois réel et mystique, dans lequel elle devait être déposée. Cette coupe, un héros la reçoit du ciel, en récompense de ses exploits. Il en devient le premier gardien, et, chargé d'élever pour elle un sanctuaire, il préside à la construction du temple de Mountsalvat, qui surgit dans les plaines de Galice, à la voix mélodieuse des anges.

Comparons maintenant la légende du *saingral* à l'histoire du *sacro catino*. Puisque ce fut chez Joseph d'Arimathie que notre Seigneur célébra la Cène, il fallait bien qu'il se servît des vases de son hôte, et par conséquent, le *sacro catino* a dû appartenir à Joseph d'Arimathie, comme le *saingral*. Un temple d'une architecture toute nouvelle s'éleva miraculeusement, pour que le *saingral* y fût déposé : l'église de Saint-Laurent se construisait à Gênes, quand on y apporta le *sacro catino*, et son architecture, toute nouvelle, devait frapper vivement l'imagination des habitants de cette ville et des étrangers qui la visitaient. Enfin, le *saingral* avait été donné par le Ciel même à Titurel, pour prix de son héroïsme; il y eut aussi quelque chose de merveil-

leux dans la victoire qui avait acquis aux guerriers génois la possession du *sacro catino.*

Conservant, même à la guerre sainte, leurs droits de citoyens, les Génois s'assemblent en parlement, sous les remparts de Césarée, pour délibérer sur le parti qu'ils vont prendre. Dainebert, à la fois archevêque et amiral des Pisans, exhorte les guerriers des deux républiques à négliger tous les moyens ordinaires de l'art des siéges, en appliquant aux murailles les seules échelles des galères. Il leur promet la victoire s'ils se confient en Dieu et en leur courage. Caput Malio, le consul génois, prend la parole à son tour et fait partager à tous sa résolution de vaincre ou de mourir. On vient de voir comment ils furent vainqueurs.

On conçoit que cette conquête à laquelle le sentiment religieux avait si puissamment contribué, racontée en Angleterre et en France par les croisés qui en avaient été témoins, ait donné lieu à la légende dont les romanciers s'emparèrent; on le conçoit d'autant mieux que, trente ans plus tard, des chevaliers anglais, de l'ordre du Temple, servaient dans l'armée génoise aux siéges d'Almeria

et de Tortose, et qu'ils avaient pu voir le vase sacré, déposé dans le trésor de Saint-Laurent. Il nous paraît donc naturel de chercher l'origine de la légende du *saingral* dans cet épisode d'une de ces guerres d'Orient, si exploitées par l'imagination des auteurs de chansons de geste, plutôt que dans les prédications des premiers missionnaires de la Grande-Bretagne.

C'est de Gênes, nous le supposons, que la légende s'est répandue dans les traditions religieuses et guerrières du pays de Galles et dans la chronique latine de Geoffroi de Monmouth. En tout cas, il y a là une coïncidence de faits et d'idées, que nous n'avons pu nous empêcher de faire remarquer.

Nous ne dirons rien ici des visions, au moins fort étranges, d'une religieuse (sœur Emmerich) qui vient de mourir dans un couvent d'Allemagne, et qui voyait le vase avec lequel notre Seigneur avait célébré la Pâque chez Joseph d'Arimathie. Elle expliquait comment Joseph s'était trouvé en possession de cette coupe, qui avait appartenu à Abraham et au temple de Salomon.

Saint-Laurent possède un de ces portraits de la Vierge, devenus si noirs, qu'il est bien difficile d'y rien reconnaître : la tradition les attribue à saint Luc, mais la critique moderne, par des raisons peu concluantes, les regarde comme des ouvrages du onzième siècle. Dans la même chapelle, un tableau fort remarquable de Baroccio, représente à la fois le *Martyre de saint Etienne*, le *Sauveur sur la croix*, et *Saint Jean soutenant la sainte Vierge évanouie*. Le Christ, autour duquel voltigent des anges, est entouré d'une vive lumière, tandis que les deux autres scènes restent dans l'ombre; mais le coloris des premiers plans est pourtant si limpide, et le contraste des tons y est si tranché, qu'elles paraîtraient lumineuses elles-mêmes, sans l'éblouissante transparence de la scène du Calvaire. Par cette réunion (qu'on ne s'explique pas d'abord) de deux sujets différents sur une même toile, le peintre a voulu sans doute exprimer que le martyr puisait le courage de supporter ses tourments, dans la vision des souffrances de Jésus-Christ. Quoi qu'il en soit, c'est un des beaux tableaux de la seconde école de Florence, et il avait

eu l'honneur d'être transporté à Paris, et placé au musée du Louvre. La même chapelle de la Vierge contient six belles statues du Flamand Pierre Francavilla, élève de Michel-Ange.

Nous ne finirions pas, si nous énumérions tous les objets d'art que possède cette riche basilique; mais comment passer sous silence le beau bassin d'agate, présent du pape Innocent VIII, et sur lequel on prétend que la tête de saint Jean-Baptiste fut présentée à la fille d'Hérodiade? (Matth. XV.) Comment ne pas nous arrêter devant les reliques du saint, ce glorieux trophée de la première croisade, tombé aux mains des Génois dans des circonstances que nous n'avons pas encore pu apprécier? La dépouille mortelle de celui qui était vêtu d'une étoffe grossière tissue de poils de chameau, est conservée dans des urnes d'argent; le marbre, le porphyre et l'or entourent les cendres de cet homme, qui dormait dans les cavernes du désert; mais tout ce luxe paraît pauvre, au prix de la gloire d'un homme qui fut envoyé pour rendre témoignage à la Lumière.

C'était sur la place de Saint-Laurent, beaucoup

plus vaste autrefois qu'aujourd'hui et entourée alors de forteresses décorées du nom de palais, qu'on réunissait les troupes, avant de les embarquer pour leur distribuer les gonfalons à l'image de saint Georges, et que le peuple s'assemblait en parlement pour procéder à l'élection de ses magistrats, à l'examen des comptes de ceux qui sortaient de charge, et à la discussion de toutes les grandes affaires de l'Etat.

La principale affaire fut la guerre : jusqu'en 1369, Gênes ne jouit pas d'une année de repos. Une paix de trois ans commença à cette époque, pour être suivie de nouvelles luttes sur terre et sur mer. Guerres avec les musulmans d'Espagne, d'Afrique et d'Asie; guerres avec Venise et avec Pise, avec l'empereur d'Allemagne et avec le roi de Naples; guerres avec les villes révoltées des deux rivières; guerres civiles des Guelfes et des Gibelins et des familles nobles entre elles; tels étaient les intérêts qui occupaient tour à tour et souvent à la fois le peuple assemblé sur cette place. La guerre envahissait la place elle-même, et l'église de Saint-Laurent, toute vénérée qu'elle était, n'ar-

rêtait pas toujours des furieux qui se réfugiaient dans ses murs, tandis que le parti contraire venait les y assiéger et mettre le feu aux portes de la basilique.

C'était là aussi, devant la cathédrale, que les réconciliations se juraient sur l'Evangile, à l'instigation du clergé, car, tandis que les papes s'efforçaient de mettre la paix entre Gênes et les autres républiques maritimes, les archevêques de Gênes s'interposaient, dans le même but, entre les factions de leur ville métropolitaine.

On connaît cette scène pathétique, dont a rendu compte un historien officiel de Gênes, que Sismondi n'a fait que traduire (*Uberti Folietæ Genuens. Hist.*, l. II, p. 278) : la réconciliation entre les Avogati et les Volta, obtenue par le peuple et l'archevêque, dans une assemblée nocturne sur la place de Saint-Laurent. On se représente aisément tout l'effet de cette scène, éclairée par des torches, au pied de la basilique.

La foule, qui respecte le droit de guerre privée, supplie l'homme qu'elle pourrait fouler aux pieds, ce vieillard, réclamant, au nom du ciel et de la pa-

trie, le pardon des offenses, et ce Roland à genoux, disputant son droit à Dieu, aux hommes, à lui-même, et s'écriant au milieu de ses sanglots : « Mes vengeances ! mes vengeances ! » Les maisons, témoins de ce drame et de tant d'autres, ont disparu dans les luttes intestines dont nous venons de raconter un épisode, malheureusement trop rare.

Les partis se battaient ordinairement à outrance; les vainqueurs avaient l'habitude de raser les habitations de leurs adversaires, véritables châteaux forts, et nous ne savons si la victoire, en favorisant toutes les factions tour à tour, a laissé debout un seul des palais de ce temps. C'était l'acharnement de ces luttes continuelles et l'attachement de Gênes au parti guelfe, qui faisaient dire à Dante, devenu gibelin après avoir été guelfe lui-même :

« Ah ! Génois, hommes sans mœurs et remplis « de vices, pourquoi n'êtes-vous pas séparés de « l'univers ? Je trouvai, auprès du plus méchant « habitant de la Romagne, un des vôtres qui avait « mérité, avant sa mort, de voir son âme plongée « dans le Cocyte; tandis que là-haut son corps « semble encore jouir de la vie. » (*Enfer*, VI, 33.)

Ce coupable, dont le corps animé d'un démon semblait encore vivant à Gênes, tandis que son âme était déjà plongée dans le cercle infernal de Ptolémée, c'était Branca Doria, qui avait tué Don Michel Sanche, pour lui enlever la place de juge de Logodoro en Sardaigne. Dante vint à Gênes en 1312, mais Branca Doria s'y trouvait, et alors, pour se soustraire à sa vengeance, le poëte fut obligé de renoncer, en quittant la ville, aux ovations qu'il recevait de ses admirateurs (Voy. Arrivabene, *il Secolo di Dante*, p. 115).

Du reste, les imprécations du Dante ne désarmèrent pas plus les Génois que les Florentins. Robert d'Anjou, roi de Naples, après avoir vaincu les Gibelins en 1319, fit brûler, détruire de fond en comble cinquante palais qui faisaient l'ornement de Gênes. Les habitations de la noblesse génoise ont donc été renouvelées quatre ou cinq fois.

Ce qui mettait les chefs de l'Etat à même de doter la ville de ces magnifiques monuments, c'était le génie commercial qui s'alliait si merveilleusement chez les Génois avec l'esprit guerrier. Ce peuple, qui s'embarquait la bourse dans une main et

l'épée dans l'autre; ce peuple, qui accourait toujours le premier aux croisades, détruisit, à la Méloria, la puissance de Pise, et plus tard mit Venise à deux doigts de sa perte. En 1295, les Vénitiens, voulant prendre revanche d'une de leurs nombreuses défaites, avaient équipé une flotte considérable. L'archevêque de Gênes parvint alors à réconcilier les Guelfes et les Gibelins, et dans l'espace d'un mois, la république génoise arma deux cents galères. On y embarqua quarante-cinq mille hommes, tous indigènes, et les officiers de la flotte leur firent faire huit mille corsages brodés d'or et de soie. Les revenus du trésor public montaient alors à plus de 47,000 onces d'or. Jamais l'on n'avait vu le génie commercial aussi intimement allié à l'esprit chevaleresque et guerrier : la politique des Génois, leur dévouement à la cause des croisades, leur sentiment d'honneur national, cette vaillance qui les recommandait à l'estime de l'empereur Frédéric II, tournaient toujours à l'avantage de leur prospérité et de leur richesse.

Les Vénitiens ayant refusé le combat, cette armée rentra dans le port, et les Génois se hâtèrent

de profiter de ce moment de trêve, pour s'entr'égorger dans les rues et incendier leurs palais, jusqu'à ce que la guerre les eût appelés l'année suivante contre les galères vénitiennes (Giustiniani et Muratori, *Antiq.*, tome II, p. 97).

En 1379, un Génois, nommé Megallo Lescaro, exerçait les fonctions de consul à Jaffa, où le vice-roi de Trébizonde tenait sa cour, depuis que les Turcs s'étaient emparés de cette dernière ville.

Lescaro, jouant un jour aux échecs avec un jeune Grec, favori du vice-roi, se prit de querelle avec son adversaire et en reçut un soufflet. L'intervention des assistants, et ensuite celle du prince, l'ayant empêché d'obtenir satisfaction, il retourna à Gênes, obtint du doge la permission d'armer plusieurs galères, établit une croisière devant Jaffa; mais, au lieu de prendre et de garder les vaisseaux de ce port qui tombaient entre ses mains, il se contentait de faire couper le nez et les oreilles de tous les Grecs qui s'y trouvaient.

Des galères, en nombre supérieur, vinrent l'attaquer. Il prit chasse, parvint à séparer les bâtiments ennemis, et revenant alors sur eux, les

battit tous les uns après les autres. Un vieillard, qui commandait un de ces navires, offrit sa vie au vainqueur, pour épargner à ses deux fils le cruel traitement infligé aux autres prisonniers. Le Génois se laissa fléchir, à condition que le suppliant irait porter au vice-roi de Trébizonde un vase rempli de nez coupés, en lui disant que ses sujets seraient ainsi mutilés, tant que Lescaro n'aurait pas obtenu raison de l'insolent qui avait osé le frapper. Ni l'empire de Trébizonde, ni Constantinople même n'était à même de lutter avec Gênes. Force fut au vice-roi de s'exécuter et d'amener lui-même son favori à l'implacable corsaire. Le Grec, la corde au cou, se traîna aux genoux de Lescaro, en lui demandant grâce. « Retirez-vous! lui dit Lescaro en le renversant d'un coup de pied : les Génois ne prennent pas la vie de ceux qui n'ont pas le courage de se défendre. » Il refusa avec le même mépris les magnifiques présents que lui offrait le vice-roi; ajoutant qu'il n'avait pas combattu pour s'enrichir, mais afin de venger son honneur et celui de sa nation. Pour toute réparation, il exigea que le vice-roi de Trébizonde fît bâtir à Jaffa des ma-

gasins pour les marchands génois, et qu'il y fît mettre un tableau où serait représentée la punition de son favori.

Nous avons rapporté cette histoire, parce qu'elle peint le caractère de ce peuple singulier, dont la susceptibilité chevaleresque aboutissait à l'établissement d'une factorerie.

La puissance de Gênes commença à décroître, lorsque, las enfin de ces déchirements perpétuels qui duraient depuis tant de siècles, le peuple voulut exclure les nobles du pouvoir ou du moins le partager entre eux et les bourgeois. Cette révolution ne pouvait manquer d'avoir des suites funestes. Les rivalités des nobles, en effet, ne mettaient guère aux prises que leurs vassaux et les paysans de leurs terres, et le peuple de Gênes y restait en grande partie étranger; mais, quand les bourgeois entrèrent dans la lice pour disputer le pouvoir à leur tour, ils y entraînèrent avec eux cette population de marins et d'artisans, qui vivait à leurs frais sur leurs navires et dans leurs fabriques, c'est-à-dire presque toute la ville. Les guerres civiles prirent alors un caractère plus désastreux;

plus cruel même, et les conséquences en furent plus fâcheuses pour la République.

On conçoit que, malgré sa supériorité commerciale, Gênes, continuellement déchirée par les querelles sans cessé renaissantes de quatre grandes familles nobles, ait voulu créer une nouvelle magistrature et faire appel à des hommes nouveaux.

La rivalité des Doria et des Spinola, dont les factions se décoraient des noms de Gibelins et de Guelfes, avait livré la ville à toutes les calamités d'un siége de treize ans et à des cruautés dont le phare du vieux môle rappelle les excès. Ce phare était, à cette époque, protégé par une tour. Les Gibelins ayant forcé les soldats à capituler, les Guelfes accusèrent ceux-ci de trahison, et, plaçant neuf d'entre eux dans les balistes, les envoyèrent comme des projectiles aux assiégeants. Le peuple se lassa enfin d'un régime qui ne lui laissait pas espérer de paix intérieure.

L'empereur Henri VII étant venu à Gênes, la ville lui offrit la souveraineté pour vingt ans, mais le souverain mourut peu de temps après, et les troubles recommencèrent. Les Génois avaient

bien le droit de confier l'autorité à des citoyens choisis dans une classe qui n'avait point pris part au gouvernement. Ils usèrent de ce droit, vers le milieu du quatorzième siècle, en élisant, dans la riche bourgeoisie, des magistrats de création nouvelle qu'ils appelèrent doges; et cet usage, d'un droit incontestable, devint, par un motif facile à comprendre, la cause de la décadence de Gênes.

En effet, tant que les nobles avaient eu seuls des prétentions au pouvoir, eux seuls aussi s'étaient jetés dans les guerres civiles avec leurs hommes d'armes et leurs vassaux. Le peuple n'y était intervenu ordinairement que comme le clergé, pour réconcilier les partis; mais, pendant ces querelles domestiques, les victoires sur les ennemis extérieurs et les grandes expéditions commerciales ne discontinuaient pas; ou du moins, pour renverser un capitaine du peuple, ses compétiteurs étaient obligés d'attendre qu'il fût rentré au port, après avoir dicté des lois au roi de Tripoli ou de Tunis, détruit une flotte vénitienne ou pisane, et ouvert des débouchés avantageux au commerce dans le golfe

Persique ou dans la mer d'Azoff. Mais quand la bourgeoisie fut appelée au gouvernement, elle apporta dans la lice autant de rivalités individuelles que la noblesse; elle fut à son tour un élément de discordes, et un élément beaucoup plus dangereux que les autres, car les nouveaux prétendants n'avaient d'autres forces actives que les artisans et les marins qu'ils entretenaient dans leurs manufactures et sur leurs navires, c'est-à-dire le peuple lui-même. Quand ils se disputèrent le dogat, ce fut une moitié de la population de Gênes qui se trouva aux prises avec l'autre, en prenant les armes.

Quatre nouvelles familles appartenant à la riche bourgeoisie, les Guarci, les Montalti, les Fregosi et les Adorni, vinrent mêler leurs prétentions à celles des Doria, des Spinola, des Grimaldi et des Fieschi. Au lieu de quatre factions personnelles, il y en eut huit. La guerre n'eut plus de trêve; de 1390 à 1394, dix révolutions changèrent dix fois le premier magistrat de la république. Par suite de ces dissensions perpétuelles, les armements maritimes cessèrent, le commerce tomba, la ma-

rine de Venise reprit la mer et s'empara du commerce; puis, survinrent les Grecs qui chassèrent de Péra la colonie génoise délaissée par sa métropole; puis ensuite, Soliman qui s'empara de Scio et massacra les Giustiniani, pendant que les Fregosi et les Adorni s'entr'égorgeaient dans les rues de Gênes; puis enfin, les Vénitiens, qui prirent une seule revanche de tant de revers, mais une revanche décisive et dont les Génois ne se sont jamais relevés. Ils eurent beau, pour se retenir sur cette pente rapide, se donner successivement à tous les souverains : comme leur esprit de révolte se tournait toujours contre le pouvoir qu'ils avaient eux-mêmes appelé, toute la politique de leurs gouverneurs se concentrait dans leurs efforts pour maintenir leur autorité, et toutes les forces de la république s'épuisaient en rébellions. Ils se donnèrent d'abord, comme nous l'avons dit, à l'empereur Henri VII; puis à Charles VI, roi de France, parce qu'il était fou et que son autorité, très-chancelante dans ses propres Etats livrés aux factions des Bourguignons et des Armagnacs, ne devait être ni très-redoutable, ni très-durable, et leur ac-

tivité s'appliqua dès lors aux affaires intérieures de la République.

Ce fut un singulier caprice de la fortune qui attribua la souveraineté d'un pareil Etat à ce pauvre roi en démence, dont la capitale était livrée à des factions semblables, et qui ne pouvait plus être maître dans son palais. Il envoya d'abord aux Génois, en 1396, pour les gouverner, Colard de Calleville, qui n'avait pas la main assez ferme pour contenir de si ardentes factions. En 1398, la guerre civile recommença, complexe comme à l'ordinaire, entre les Montalti et les Guarci, et en même temps entre les Gibelins et les Guelfes : du 12 août au 1er septembre, cinq grandes batailles furent livrées dans la ville; trente des plus somptueux palais furent brûlés, un grand nombre d'édifices publics et privés furent démolis, et les pertes supportées par la République s'élevèrent à plus d'un million de florins (Sismondi, *Hist. des Rép. ital.*, VI, p. 6, 55, 359).

Colard de Calleville, que les combats avaient forcé de chercher un refuge à Savone, rentra dans Gênes, quand l'épuisement universel eut forcé les

partis à faire la paix; mais il fut expulsé de nouveau, et Charles VII envoya, pour le remplacer, en 1401, l'illustre maréchal de France, Jean Le Maingre, sire de Boucicaut. Le nouveau gouverneur de Gênes ne releva point tous les beaux édifices qu'on venait de jeter par terre, mais il construisit au bord de la darse une forte tour, releva à l'autre extrémité de la ville une citadelle qui venait d'être démolie, et maintint Gênes entre ces deux bastilles.

Malgré les bons résultats de son administration, qui avait acquis aux Génois le port de Livourne et qui leur préparait de nouvelles conquêtes, le maréchal Boucicaut était sans cesse obligé de se tenir sur ses gardes contre les conspirations. On lui reprochait sa sévérité et les impôts, dont on trouvait la charge trop lourde. Il tenait Gênes en bride, lorsqu'il eut affaire à un adversaire dont il ne se défiait pas.

Peu s'en fallut que la ville ne lui fût enlevée par une ruse de Pierre de Luna, l'antipape Benoît XIII, qui s'était arrêté à Gênes en allant d'Avignon à Rome pour s'y entendre avec le con-

cile et mettre fin au grand schisme, mais que Charles VI voulait amener à déposer la tiare, de concert avec Ange Corrario, qui s'était fait nommer pape sous le nom de Grégoire XII; car, par suite de cette bizarre destinée qui lui mettait à la fois sur les bras les Armagnacs et les Bourguignons de France, les Guelfes et les Gibelins de Gênes, le malheureux Charles VI, pour n'avoir plus à pourvoir à l'onéreux entretien de la cour d'Avignon, devait prendre la part la plus active à l'œuvre impossible de la réunion des deux papes, dont le double pontificat formait ce qu'on a appelé le *grand schisme*. D'après un traité passé entre les deux papes et le roi de France, Ange Corrario et Pierre de Luna devaient se rencontrer à Savone, pour y abdiquer ensemble devant leurs deux conciles réunis. Chacun d'eux devait s'y rendre avec huit galères et une garde de deux cents hommes, et Charles VI partageait entre eux la seigneurie et les châteaux de la place; mais ni l'un ni l'autre des deux papes ne voulait tenir son serment d'abdication.

Ange Corrario avait déterminé, par les intrigues

de sa famille, les Vénitiens ses compatriotes à lui refuser des galères. Il ne pouvait, disait-il, aller à Savone, où il serait exposé aux insultes de la flotte de son rival; il demandait qu'on choisît une autre ville pour la conférence, et il s'avançait vers Pierre de Luna, jusqu'à Lucques, par la route de terre. Pierre de Luna, de son côté, feignait de vouloir le joindre, et marchait à sa rencontre par Gènes et toutes les villes de la côte. *L'un*, dit Leonardo Aretino, cité par Sismondi, *comme un animal aquatique, ne voulait jamais quitter le rivage; l'autre, comme un animal terrestre, ne voulait jamais s'en approcher*. Ce fut pendant ce voyage que Pierre de Luna tenta de s'emparer de Gênes, par une surprise qui, en lui rendant une place forte, l'aurait en même temps vengé de ce Boucicaut qui l'avait assiégé dans son château d'Avignon, en 1399, et l'avait forcé à capituler.

Le maréchal, informé qu'un grand nombre de soldats étrangers arrivaient à Gênes pour former l'armée papale, sollicita de Benoît XIII l'honneur de passer ces troupes en revue. Un refus eût paru suspect. Les troupes du pape furent conduites hors

de la ville, pour la revue du vicaire royal. Quand elles voulurent y rentrer, elles en trouvèrent les portes fermées. Pierre de Luna jeta les hauts cris : « Que voulez-vous, Saint-Père! lui dit Boucicaut, vos soldats sont des gaillards, les maris génois sont jaloux, et ils ont cru prudent d'éloigner votre armée de leurs femmes. » L'adroite et ferme politique de Boucicaut donna donc aux Génois quelques années de paix.

Ce fut en 1407, sous le gouvernement du maréchal de Boucicaut, que les Génois instituèrent, dans le bâtiment de la douane, cette fameuse banque de Saint-Georges qui devint la plus riche de toute l'Europe. Les receveurs généraux des revenus de l'Etat avaient engagé ces revenus à des particuliers pendant les troubles, tant pour acquitter les anciennes dettes que pour fournir aux dépenses présentes. Dans cette vue, ils avaient constitué des rentes à peu près semblables à celles de l'Hôtel de ville de Paris, et assignées comme celles-ci sur différents fonds. Plusieurs personnes furent préposées à la recette de ces droits et au payement des rentes qu'on nommait *comprate*. Dans la suite, on fit de

ces administrateurs un corps composé de huit personnes, et ce fut ce qu'on appela la *maison de Saint-Georges.*

Le crédit de cette compagnie augmentant avec les besoins de la République, on lui assigna de nouveaux fonds ainsi que le domaine de plusieurs terres et places importantes. Les huit administrateurs ne pouvant plus suffire à toutes les affaires de la maison, on composa un conseil de cent personnes, pour la régir avec une autorité absolue; ainsi, l'on vit dans une même ville deux puissances souveraines, indépendantes l'une de l'autre, et pendant les révolutions que Gênes eut à subir en passant sous le gouvernement de diverses puissances étrangères, le gouvernement de cette banque n'a jamais changé. Impuissants pour conserver leur indépendance, les Génois trouvaient du moins le moyen de sauver leur fortune; ne pouvant plus être les premiers corsaires du monde, ils en devenaient les plus habiles financiers.

Les agitations politiques dans lesquelles Gênes se débattait depuis le neuvième siècle, étaient la conséquence de son organisation primitive. Le

système féodal, importé en Ligurie par les Lombards, y fut maintenu par les empereurs carlovingiens, et la chute de cette dynastie laissa aux Génois tous les inconvénients de ce système, en les privant de son principal avantage. Quand Gênes se fut érigée en république, il s'y trouva, pour se disputer le pouvoir, un grand nombre de comtes et de marquis, d'origine italienne ou germanique, et pas un prince pour dominer toutes ces ambitions rivales, et pour les soumettre au joug des lois. De sorte que, Gênes ayant à la fois les vices de la république et ceux de la féodalité, la guerre civile, conséquence nécessaire des haines et des antagonismes héréditaires dans les grandes familles, devint son état habituel.

Il faut rendre cette justice au peuple génois, que, pendant quatre siècles et demi que ses destinées furent sans cesse compromises par les rivalités de son aristocratie, il eut la constance de ne jamais élire que des nobles pour magistrats, sauf à les prendre parmi les nations voisines, et à remplacer ses consuls indigènes par des podestats étrangers. Il trouva la récompense de cette sage abnégation

dans les efforts constants de ces magistrats pour justifier leur élection par les bienfaits de leur administration civile, comme par le courage qu'ils déployaient à la tête des escadres de la République.

Voici ce qui explique comment, au milieu des guerres civiles qui forcèrent chaque famille noble à rebâtir vingt fois son palais, la ville, descendant du rocher de Sarzana, s'agrandissait vers le nord, et pourquoi les édifices publics étaient non-seulement respectés, mais encore se multipliaient. Ainsi, le magnifique aqueduc, qui prend l'eau à six lieues de la ville et l'amène à travers d'âpres montagnes pour la distribuer dans toutes les rues et même dans toutes les habitations, s'achevait, au milieu d'une de ces guerres entre Guelfes et Gibelins, qui, pendant tout l'hiver de 1295, ensanglanta les rues et livra les maisons au pillage et les palais aux flammes.

Le vaste bâtiment de la douane fut commencé en 1262, sous des auspices semblables, et quand le Sénat était obligé, pour empêcher l'effusion du sang, de partager l'autorité entre deux membres

de chacune des quatre grandes familles, Doria, Spinola, Grimaldi, Fieschi.

La muraille du vieux Môle fut construite en 1283, dans un moment de calme intérieur, mais au plus fort de la guerre avec les Pisans, et dans l'année qui précéda cette terrible bataille de la Méloria, qui anéantit la puissance maritime de Pise.

Les Darses, où l'on arme aujourd'hui les navires de guerre et où l'on voit encore les cales couvertes d'où sortaient ces galères génoises si longtemps victorieuses, sont les seuls monuments publics qui datent d'une ère de paix intérieure et extérieure, ayant été commencées et achevées de 1276 à 1280. Si l'on considère que les rues et les places de la capitale ligurienne étaient déjà, au treizième siècle, dallées de ces belles pierres qu'on y admire aujourd'hui, on reconnaîtra combien le régime édilitaire de cette ville était supérieur à celui de nos villes du Nord, parmi lesquelles Paris seul avait alors quelques-unes de ses rues pavées.

Pise, vaincue, offrait de se donner aux Génois, avec tout son territoire. Ils n'en voulurent pas, parce que leur commerce n'avait rien à gagner à

cette possession nouvelle. Mais ils acceptaient ou prenaient volontiers toutes les positions où ils pouvaient établir avantageusement des comptoirs : la Corse, une partie de la Sardaigne, des quartiers dans tous les ports de la Méditerranée et de la mer Noire, le faubourg de Péra, à Constantinople, une partie de l'île de Chypre, toute l'île de Scio. Le commerce avait fait des Génois les premiers navigateurs de l'Europe.

Enfin, on se propose d'élever un monument à Christophe Colomb. On conçoit que Gênes lui ait longtemps gardé rancune, ou, du moins, qu'elle ait longtemps regretté qu'il ne lui eût pas donné le monde qu'il offrit à l'Espagne. Si Gênes avait accepté les propositions du grand homme pour l'armement de quelques caravelles, l'or de l'Amérique l'aurait rendue maîtresse de l'Italie aussi longtemps que l'auraient permis ses divisions intestines. Gênes ne mérite plus, si elle les a jamais mérités, les reproches que lui adressaient le Dante et Alfieri.

Après ce résumé des principaux faits politiques de l'histoire de Gênes, nous devons consacrer une

notice à l'un des plus remarquables établissements charitables de cette ville, l'*Albergo dei poveri*, car jamais, peut-être, la misère n'a trouvé un aussi magnifique asile.

Une avenue large, escarpée, bordée de grands ormes, conduit à cet édifice, dont la façade présente un double perron de vingt marches. C'est un corps de logis à deux étages, avec deux ailes qui en ont trois. L'ensemble du monument forme un carré, divisé en quatre compartiments par deux corps de bâtiments intérieurs qui le coupent à angle droit, disposition la plus favorable à un établissement de ce genre.

Du perron, on entre dans un vaste vestibule où commencent des escaliers de marbre qui conduisent à un vestibule supérieur, orné des statues et des bustes de fondateurs et de bienfaiteurs de la maison, c'est-à-dire des nombreux représentants de toutes les grandes familles de Gênes. La Règle assigne un buste à telle donation et une statue à telle autre, mais est-il de meilleurs titres au souvenir des hommes que la bienfaisance! Là, s'ouvre une église, d'une seule nef à la croix latine, toute

blanche de marbre et de stuc, qui occupe une partie des bâtiments intérieurs. Un des autels est orné d'un bas-relief de Michel-Ange, représentant la Vierge qui presse sur son sein la tête inanimée de son divin Fils. L'expression d'angoisse maternelle, le repos d'une mort qui n'a pas effacé le sceau de la divinité, font de ce groupe un des ouvrages les plus saisissants du grand statuaire. Sur le maître-autel est un groupe de notre Pierre Puget, une statue de la sainte Vierge soutenue par des anges, œuvre admirable, même auprès de celle de Buonarotti.

L'Albergo peut contenir plus de deux mille personnes. Le vieillard, l'infirme, la veuve et l'orphelin trouvent ici leur refuge. Tout ce qu'on exige pour leur admission est la constatation de leur incapacité physique à pourvoir à leur subsistance.

Nous avons d'abord visité le dortoir des hommes atteints de maladies chroniques. Il est éclairé par quatorze fenêtres et contient quarante-six lits, chacun pourvu d'un bon matelas, d'une couverture de laine, d'une couverture de coton, d'un traversin et d'un oreiller d'une qualité convenable. Il n'y

avait pas un seul malade dans cette salle. Dans la suivante, celle des vieillards infirmes, nous trouvâmes les mêmes dispositions. Une douzaine de vieillards s'y tenaient assis près de leurs lits, occupés à tisser de la laine. Les autres se promenaient dans leur cour, ombragée de quelques arbres et tapissée de verdure. Une autre cour est réservée aux jeunes garçons; la troisième aux enfants; la quatrième aux femmes et aux jeunes filles. Les malades sont soignés, comme en France, par les sœurs de charité, dont la maison mère est à Gênes; ces sœurs remplissent leur tâche avec tout le dévouement qui caractérise ces établissements catholiques dans toutes les parties du monde.

Les dortoirs et les infirmeries des femmes sont sur le même pied que ceux des hommes; nous y vîmes plusieurs cas de graves maladies. Pourtant, les pensionnaires affectés de maladies contagieuses sont envoyés à l'Hôpital civil, où l'Albergo paye pour eux 50 centimes par jour, et l'Hôpital envoie ses convalescents à l'Albergo, moyennant la même rétribution. Les malades sont soignés par un excellent médecin, et on leur donne tout ce

qu'il peut prescrire. Près du lit d'une de ces pauvres malades dont nous avons parlé, se trouvaient du vin, des sirops, des confitures et quelques autres friandises fournies par l'établissement.

La ration alimentaire des pensionnaires valides nous a paru fort modeste; elle consiste en une livre et demie de pain par jour, neuf onces de soupe de légumes avec du vermicelle ou une autre pâte. Le dimanche, ils ont une demi-livre de bœuf bouilli ou rôti, et trois fois par semaine un quart de vin. Les jours de fête, on leur donne un régal complet; mais ces jours sont devenus plus rares à Gênes que dans les autres villes de l'Italie. Leur suppression, qui a été un si grand bienfait pour le commerce et l'industrie, est un sujet de regret profond pour les pauvres habitants de l'Albergo, qui n'ont plus d'autres plaisirs matériels que celui de boire et de manger. « Autrefois, nous disait une de ces vieilles femmes, on nous donnait du bœuf et du macaroni, au moins vingt fois par an, et à présent!... » Un éloquent soupir acheva sa pensée. « Ah! Madame, disait une autre, je ne sais pas ce que les saints ont fait à la seigneurie de Gênes,

pour qu'on les prive ainsi de leurs jours de fête. Je suis sûre qu'ils prenaient plaisir à nous voir bien boire et bien manger, en leur honneur. »

Les pensionnaires qui travaillent reçoivent le cinquième de la valeur de leurs produits, ce qui les met à même d'ajouter un peu à leur nourriture journalière. Près de quelques jeunes filles, nous vîmes de petits pains d'une qualité supérieure et quelques fruits qu'elles venaient d'acheter pour leur second déjeuner. Mais les vieillards et les infirmes doivent se contenter de la ration réglementaire, à moins qu'ils ne reçoivent quelques secours des visiteurs qui sont assez nombreux. Au surplus, il faut reconnaître que tous, jeunes et vieux, paraissent jouir d'une florissante santé; que les jeunes filles sont roses et grasses, et que l'établissement est ventilé avec un art qu'on ne retrouverait que dans les plus modernes hôpitaux de la France et de l'Angleterre. On enseigne aux jeunes gens divers métiers, tels que ceux de tisserands, cordonniers, tailleurs, teinturiers, tapissiers, et aux filles ceux de couturières, fileuses, lingères, brodeuses.

Les enfants entrent à l'Albergo dès l'âge de cinq

ans. Les garçons y restent jusqu'à vingt et un ans, âge auquel on les place dans la ville en apprentissage. On garde les filles aussi longtemps qu'elles le veulent, et, si elles se marient, l'établissement leur donne une dot de 400 fr. Chaque année, l'établissement fait une exposition publique des produits de tous ses ateliers, et des médailles d'or et d'argent sont décernées en prix aux meilleurs ouvriers. Nous avons parcouru tous les ateliers, et nous avons été charmés de l'air de santé et de bien-être de tous les jeunes gens qui y travaillaient.

L'Albergo a aussi des écoles ; nous avons visité celle des filles, où cent cinquante enfants reçoivent l'instruction. Elle est divisée en trois classes, dont chacune a deux heures de leçons par jour. La lecture nous a paru irréprochable, et quelques écritures auraient fait honneur au célèbre M. Prudhomme, élève de Brard et Saint-Omer. Chacun des maîtres d'école reçoit un traitement annuel de 850 fr.

L'établissement est dirigé gratuitement, par un président et plusieurs administrateurs, qui appartiennent aux premières familles de Gênes. Ils ont

sous leurs ordres trente et un employés, dont l'activité et l'intelligence nous ont paru ne rien laisser à désirer. Les fenêtres ouvrent sur des perspectives délicieuses, et si les habitants du lieu sont sensibles aux charmes de la nature, leurs regards peuvent être sans cesse récréés.

Rien, nous le répétons, ne fait plus d'honneur à la ville de Gênes, et, quand on se rappelle que cet établissement a été commencé en 1654, dans un temps où on comprenait beaucoup moins qu'aujourd'hui les malheurs de l'humanité, on ne peut se dispenser de rendre pleine justice à la charité de ses fondateurs.

IV

DE GÊNES A LUCQUES

26 *décembre.* — Nous partons de Gênes, en calèche, par un vent du nord très-froid. Jusqu'à Rapallo, où nous nous arrêtons pour déjeuner, les cimes des montagnes sont toujours nues; mais leurs flancs sont couverts d'oliviers; aux environs de Gênes, ils sont parsemés de clochers, de maisonnettes, de villas de toutes couleurs, et les points les plus élevés sont couronnés de fortifications. Les arbres forestiers du Nord mêlent leur feuillage jaune ou rouge à la verdure pâle des oliviers. La route n'est plus suspendue au-dessus de la mer; elle en est le plus souvent séparée par des mamelons fertiles et riants, au-dessus desquels la vue s'étend sur les flots verts ou bleus, traversés par une large et éblouissante réflexion des rayons

solaires. Vers Porto-Fino, des pampres s'enlacent aux arbres qui bordent la route, et doivent, au printemps, intercepter la vue des riches collines.

La route passe tantôt à l'est, tantôt à l'ouest des promontoires, de sorte qu'on voit alternativement à sa droite et à sa gauche le golfe de Rapallo. Certains sites, où la végétation est moins puissante, rappellent tout à fait la Provence. Cette route doit être couverte de poussière en été, et nous y voyageons certainement dans la saison la plus favorable.

En quittant Rapallo, la route s'élève un peu sur la montagne, mais nous y remarquons presque partout des parapets, bien qu'elle soit beaucoup moins dangereuse que la route de Nice à San-Remo, qui n'en a jamais. Cette dernière est beaucoup plus fréquentée par les étrangers que par les Italiens. On semble avoir voulu pourvoir d'abord à la sûreté des indigènes. Il serait cependant à propos de ne pas oublier la première route, qui, en certains endroits, est vraiment effrayante, et qui menace les voyageurs d'une impression terrible et suprême. Il paraît qu'un courrier est tombé, l'an-

née dernière, avec sa voiture, dans un de ces abîmes, où l'on ne tombe qu'une fois.

Sur la partie du chemin que nous parcourons aujourd'hui, la mer est souvent enfermée dans le circuit profond du rivage, et les anses, entourées de toutes parts de montagnes, deviennent des lacs dont les bords sont semés de charmantes habitations. Les oliviers, toutefois, ne semblent pas aussi beaux que ceux de Cannes.

Après avoir traversé la petite ville de Chiavari, entre les deux arcades décrépites et vermoulues qui bordent sa rue principale, nous gravissons une rampe assez escarpée, pour redescendre par un lacet dont les plis mettent le rivage tantôt à notre droite, tantôt à notre gauche. Arrivés au niveau de la mer, nous suivons une longue plage bordée de beaux cactus, et nous nous arrêtons pour dîner et coucher dans la petite ville de Sisteri, où beaucoup de riches Génois possèdent des habitations comme à Chiavari.

Sisteri comptait naguère encore 4,000 habitants, mais la misère, qui a été le résultat des mauvaises récoltes des trois dernières années, en

a déterminé un millier à partir pour l'Amérique du Sud. Le pain y valait dernièrement 18 cent. la livre. Il en vaut maintenant 20. Les malheureux vivent de fruits et de pâte de macaroni, qui vaut ordinairement 7 cent. la livre. Les impôts nécessités par la taxe de l'Autriche sont énormes. Le gouvernement est obligé de faire argent de tout; il met en vente l'église Saint-Antoine avec les terres qu'il possède à Sisteri. Comme elle est très-belle, on espère qu'elle sera achetée par la commune, qui la conserverait, si quelque riche Génois ne vient pas faire monter les enchères.

Le pain en Piémont n'est jamais taxé, et jamais aucune entrave n'est apportée à l'exportation des grains; au moment de la plus grande disette, les négociants génois en exportent une grande quantité. Sans doute, en général, la liberté du commerce est un excellent principe, mais il y a pourtant des exceptions, et le gouvernement français a bien fait de défendre en dernier lieu l'exportation des céréales.

Notre chambre à Sisteri n'a pas quinze pieds carrés, et nous la trouvons petite en comparaison

de celles que nous avons jusqu'à présent habitées dans les auberges d'Italie. Les nouvelles maisons construites à Gênes commencent pourtant à prendre des proportions plus commodes et moins exiguës.

27 *décembre.* — Nous partons de Sisteri, à six heures du matin, par une nuit très-obscure. Les premières lueurs de l'aurore nous découvrent les mouvements d'une montagne fort élevée, fort tourmentée et complétement stérile. Des glaçons, les premiers que nous voyons en Italie, frangent de temps en temps la base du rocher. Nous gravissons, pendant trois heures, à travers ces pentes arides, entourées d'une nature morte, et nous ne voyons plus la mer; quelques petites églises et quelques habitations encore plus rares sont les seules marques de la présence de l'homme au milieu de ces sites désolés. Enfin, sur le revers de cette montagne, la végétation commence à reparaître et s'annonce par des chênes verts; des châtaigniers, auxquels s'enlacent des pampres, bordent tout le lacet que décrit la route pour descendre presque au fond d'un ravin où coule une

petite rivière, et qui doit être frais et vert durant la belle saison.

A onze heures, nous nous arrêtions pour déjeuner à Borghetto, village de 500 habitants, dont l'auberge vaut mieux que plus d'une de celles où nous nous sommes arrêtés. Les chambres ont du moins des proportions raisonnables.

Depuis Borghetto, la route suit une gorge, au fond de laquelle s'ouvre le lit d'un large torrent desséché. Les montagnes ne produisent que des vignes qui grimpent à des châtaigniers. Le pays est pauvre et sans physionomie, du moins dans cette saison où le sol est dépouillé de verdure. Les femmes marchent nu-pieds; les attelages ont quelque chose de primitif qui accuse le peu d'activité du commerce et le peu de progrès de la civilisation. Cette belle route, ouverte par Napoléon et qui n'est terminée que depuis vingt-cinq ans, est mal entretenue, malgré l'excellence des matériaux qui se trouvent à pied d'œuvre; car les cailloux entassés par les cantonniers contiennent une grande quantité de marbre.

Parvenus au sommet d'une haute montagne, un

magnifique panorama se présente tout à coup à nos regards. C'est un vaste golfe, entouré d'un bassin de collines couvertes d'oliviers et dominées par les cimes nues et déchirées des Apennins. Nous descendons, par un lacet très-sinueux, à travers une forêt d'oliviers, jusqu'à la petite ville de Spezzia, située au fond du golfe.

Arrivés à quatre heures et demie à l'excellent hôtel de Malte. Pour avoir une idée plus complète de ce beau rivage, nous nous jetons dans une barque avec trois vigoureux rameurs. Le golfe a 18 milles de circuit, et, sur son côté occidental, s'ouvrent sept darses si profondes, que dans chacune d'elle pourrait s'abriter et se cacher une flotte de deux mille vaisseaux. Sur un mamelon qui domine la ville, sont les ruines d'un château romain, et plus bas, un peu à gauche, celles d'un château génois.

— Quel est, dis-je à l'un de nos canotiers, ce fort situé à l'entrée occidentale du golfe ?

— C'est, me répondit-il, le fort Sainte-Marie, qui a abrité un grand homme. Après la prise de Paris, l'amiral Bentinck, à la tête de la flotte an-

glaise, vint sommer le commandant de ce fort de se rendre. Celui-ci refusa. L'amiral lui dit que Paris était pris et que l'Empereur avait abdiqué. « Je ne sais rien de tout cela, reprit le commandant. La défense de ce fort m'est confiée et je ne le rendrai pas. — J'attendrai jusqu'à demain matin votre réponse. — Soit. » Le lendemain, en effet, le fort, en hissant le drapeau tricolore, envoya un boulet dans la poupe de l'amiral. Alors l'Anglais débarqua 3,000 hommes, et attaqua le fort par terre et par mer. Au bout de trois jours et de trois nuits de canonnade, l'amiral proposa une capitulation, et le Français déclara qu'il ne rendrait le fort que sur la promesse d'être conduit à Toulon avec toute sa troupe, armes et bagages. La proposition fut acceptée, mais, quand l'amiral prit possession du fort, quelle fut sa surprise en voyant défiler devant lui 60 hommes!

Les Anglais ont fait sauter tous les ouvrages fortifiés qui entouraient la rade. Une source d'eau douce bouillonne au pied d'un fort de marbre construit par les Français; elle repousse notre barque, mais elle ne forme point une gerbe, comme le dit

notre *Guide du Voyageur en Italie*, où les erreurs fourmillent à chaque page, quoique ce livre, traduit de l'italien, ait eu déjà plusieurs éditions. En face du fort Sainte-Marie, à Lucani, était la villa de lord Byron. C'est de là que le poëte Shelley partit en bateau pour se rendre à Livourne; son embarcation chavira et il fut noyé. Leigh Hunt brûla son corps, ainsi que Shelley en avait exprimé le désir à son historien. Un feu de pêcheurs, allumé sur la côte, nous rappelle son bûcher.

28 *décembre*. — Nous partons de Spezzia, à six heures du matin, et bientôt nous quittons le rivage pour marcher entre deux montagnes. Nous suivons, pendant deux heures, le bord d'un torrent presque aussi large que la Durance, qu'on appelle la Magra. Il est trop profond pour qu'on puisse le passer à gué, et nous allons gagner un bac par un chemin qui ressemble à une fondrière, où nous manquons verser, et que notre *Guide Richard* appelle une route superbe! Il y a peu de temps, notre voiturier a attendu trois jours, avant de pouvoir traverser le torrent. La route continue au milieu d'une vaste plaine, couverte de froment,

de prairies, de vignes qui s'enlacent aux mûriers, et terminée, à sa gauche, par les premiers échelons des Apennins, couverts d'oliviers et dominés par des monts tout blancs de neige.

Après avoir passé le village de Sarzana, où l'on côtoie les magnifiques ruines d'un château gothique flanqué de grosses tours, et par une route très-mal entretenue, malgré les tas de morceaux de marbre qui abondent, nous entrons dans les Etats de Modène, où le douanier nous fait exiber notre passe-port et la *buona mano.*

Nous arrivons, vers onze heures, à Carrare. Le directeur du musée est M. Ferdinando Pellicia. Nous remarquons, dans ce petit musée, une *Tête de Vierge*, en marbre, charmante de chasteté et de vie, par M. Giuseppe Fozani, âgé de dix-huit ans. Il a remporté le grand prix de l'Académie de Carrare. Il avait à peine seize ans, quand il a fait cette jolie tête. Si les artistes italiens travaillent le marbre avec tant d'adresse et de facilité, c'est sans doute parce que le marbre est très-abondant en Italie. Le marbre d'une statue de grandeur naturelle coûte 950 fr., de première qualité.

Nous sommes allés voir deux statues dont on faisait un grand éloge, *l'Amour sur le monde*, *Vénus jouant avec son fils*, dans l'atelier de M. Hundberg de Stockholm. Cet atelier est celui où la princesse Elisa, fondatrice de l'Académie, faisait travailler tous les artistes pour son compte, quand ils n'avaient pas d'ouvrage. La princesse Bacc'ochi possédait Lucques, Piombino, Massa et Carrare, qui formaient le royaume d'Etrurie. On nous a montré, dans un autre atelier, un buste remarquable de la belle duchesse de Nassau, Marie, fille de l'empereur Nicolas, morte depuis peu. Le marbre de Carrare a un éclat extraordinaire. On nous a dit que les anciennes carrières de vert antique sont perdues. On en trouve seulement des blocs oubliés par les Romains. L'atelier de M. Francesco Tenerani renferme des ouvrages supérieurs à ceux de ses confrères, entre autres, un *Enfant couché*, un *Buste de Napoléon Ier*, etc.

Carrare et sa banlieue contiennent 17,000 habitants, 80 ateliers de statuaires, 1,000 sculpteurs, 12 professeurs. Presque toute la population travaille le marbre. Les carrières sont à une heure de

la ville et embrassent une montagne entière. Au milieu de tous ces blocs dégrossis, si l'art se fait jour et attire déjà les regards par l'éclat de son auréole, il faut reconnaître que c'est l'industrie et le métier qui dominent. Au-dessus de plus d'un de ces ateliers où se façonnent des marbres pour illustrer les victoires des czars sur la Pologne et le dévouement des mazziniens réfugiés en Amérique, on pourrait écrire : « Ici l'on fabrique la gloire sans taches, solide; on l'expédie pour tous pays, garantie contre la casse et l'immortalité; se vend à tant le pied carré. »

Nous voyons les montagnes de Carrare enveloppées de nuages. Nous suivons, en partant, une bonne route, bordée, à gauche, par un rocher abrupt; à droite, par un ravin rempli d'oliviers; mais bientôt tombe une neige épaisse qui dérobe le pays à nos regards, jusqu'à Pietra-Santa, petite ville de 2,000 âmes, où l'on fabrique des fruits de marbre assez bien imités et où tout le monde vit, comme à Carrare, du travail de ce marbre, qui est la principale production du pays.

29 *décembre*. — Nous quittons Pietra-Santa à neuf

heures du matin. Nous croyons être en Suisse. Les montagnes et les vallées sont couvertes de neige. Après avoir franchi, avec le renfort de deux bœufs, une très-haute montagne, nous sommes arrêtés à un bureau de douane appartenant à l'Etat de Modène; puis, quelques pas plus loin, à une autre poste, appartenant à la Toscane. Nous ne sommes plus en Italie, mais vraiment en Suisse, et l'illusion est complétée par les pins qui s'élèvent souvent sur les cimes. Nous entrons enfin dans une vallée plus large, où nous retrouvons, pour la première fois, des oliviers comparables à ceux de Cannes, de Nice et de Mentone. Rien de plus gracieux que l'olivier sous la neige.

En France, la neige ne recouvre guère que des arbres dépouillés de fleurs, mais ici ses touffes blanches couronnant des tiges noires qui se tordent en tout sens, sont d'un effet nouveau. On dirait que ces tiges ploient sous un feuillage de marbre de Carrare. Les montagnes paraissent hérissées d'énormes glaçons. Les flancs des Apennins sont d'un aspect morne et grandiose. La vallée se pare à nos yeux avec une coquetterie nouvelle et charmante.

V

LUCQUES

Nous arrivons à Lucques, à une heure et demie.

Il y a un système monétaire particulier et une ligne de douanes dans le Piémont, dans le duché de Modène, dans le duché de Toscane, dans les Etats Romains, et, bien plus, les provenances de Livourne, qui appartient à la Toscane, payent encore un droit, pour entrer à Lucques, qui appartient maintenant au même duché. Toutes les difficultés que rencontrent les transactions commerciales, contribuent à les rendre rares et languissantes. On a peine à comprendre que tous ces Etats ne s'entendent point pour s'envelopper d'une seule ligue douanière, comme les Etats d'Allemagne, et pour avoir une seule et même monnaie. Il semble que les petits Etats repoussent des mesures qui prépare-

raient l'unité politique par la similitude des choses.

Il avait été établi, au Congrès de Vienne, qu'à la mort de Marie-Louise, grande-duchesse de Parme, le duché de Lucques serait incorporé à la Toscane et que le prince titulaire de Lucques deviendrait duc de Parme. Les mouvements révolutionnaires de 1847 déterminèrent le duc Charles-Louis à abdiquer en faveur de son fils; mais la mort de Marie-Louise suivit de près cette abdication, de sorte que, depuis 1848, Lucques fait partie de l'Etat de Toscane. On y regrette le duc, qui était fort aimé, et dont la présence faisait la richesse et le bonheur de ce petit pays. Lucques était un jardin, dit-on, avec regret. Ce petit duché a perdu les avantages de la résidence d'un prince souverain, et on lui a laissé les inconvénients de la séparation d'avec les Etats contigus.

La ville de Lucques est située au milieu d'une riche et vaste plaine, entourée de tous côtés de hautes montagnes, dont les unes sont arides et les autres verdoyantes. Elle est enveloppée d'un fossé et d'une ceinture de remparts, sur lesquels règne une magnifique promenade plantée de beaux ar-

bres et ouverte aux voitures. Dans la belle saison, les vues de cette promenade doivent être fort attrayantes, car elles sont belles, même sous la neige. Les maisons n'ont que deux ou trois étages; il y a beaucoup moins de palais qu'à Gênes et ils sont beaucoup moins beaux. A Lucques, cependant, les maisons des grands avaient autrefois pour leur défense, comme dans les villes de la France méridionale, des tours très-élevées. Il en reste encore une au coin du palais gothique de la famille Guinigi, lequel appartenait autrefois aux Bonsocchi, depuis longtemps disparus. Cette tour carrée, d'une hauteur égale à celle des plus hauts clochers de la ville, est bâtie en briques, comme tout le palais, et surmontée d'un panache d'arbres pariétaires qui forment un jardin aérien. D'une pareille hauteur, il devait être facile d'écraser tout ce qui approchait.

Les rues sont admirablement pavées de dalles plus grandes encore que celles de Gênes; les voitures peuvent toujours y circuler, mais non s'y croiser. Ce qui en rend aujourd'hui le séjour désagréable pour les étrangers, c'est la nuée de

mendiants, dont ils sont assaillis jusque dans les églises, et qui les poursuivent de monument en monument.

Le départ de la cour a privé cette ville de l'aliment principal de son commerce, et, pour comble de malheur, les révolutions ont fait fermer les tanneries et les fabriques de voitures, de calottes turques et de draps, qui constituaient son industrie. Ces circonstances ont concouru, avec la cherté des subsistances dont on souffre partout depuis trois ans, à jeter dans la fainéantise et la misère une grande partie de la population, et le cœur saigne à voir tant de visages pâles où sont empreintes les angoisses de la faim. Ces maux sont encore augmentés cette année par un froid tout à fait exceptionnel : le thermomètre marquait la nuit dernière (du 29 au 30 décembre) 7 degrés centigrades au-dessous de zéro. On m'assure que depuis longtemps Lucques n'avait eu un froid pareil. Il y a ici, comme à Gênes, une grande quantité de couvents et de moines de tous les ordres.

En 1847, cinq ou six individus cherchaient à ameuter le peuple pour obtenir une constitution.

Ils furent arrêtés et mis en prison, condamnés aux galères. Le peuple se souleva, alla solliciter leur grâce, l'obtint, ramena les prisonniers en triomphe, et la ville s'illumina pour les recevoir. On ne s'en tint point là; de nouveaux attroupements se formèrent et députèrent huit citoyens au duc, qui était à sa villa, pour lui demander une constitution. Effrayé des dispositions apparentes de la foule, le duc signa et promit tout ce qu'on voulut; il vendit son duché de Lucques au grand-duc de Toscane, par l'entremise de son ministre Tomasso, ancien palefrenier, élevé de poste en poste aux plus hautes fonctions de l'Etat par le père du grand-duc actuel. Sept mois après ces événements, en 1848, Marie-Louise vint à mourir; alors le duc de Lucques fut duc de Parme, en vertu des conventions de 1815. Maintenant, on le regrette à Lucques, quoique le grand-duc y soit plus aimé qu'à Florence. Comment et pourquoi a-t-il perdu l'affection de ses sujets?

Le duché de Lucques a 50,000 habitants. Il s'étend sur plusieurs points au delà de la ceinture de montagnes qui entourent les plaines. Le chemin

de fer de Pise doit être compté au nombre des causes qui contribuent à la misère du pays. Tout est à bon marché à Livourne, et l'on va demander au commerce de cette ville ce qu'on demandait auparavant à l'industrie de Lucques. Mais un chemin de fer de Florence à Lucques sera bientôt construit et dédommagera les Lucquois, surtout quand ce chemin ira jusqu'à Gênes. Il est en ce moment à l'étude, et la partie de Gênes à Chiavari est déjà approuvée.

Les Lucquois se coiffent d'un petit chapeau à large bord, et portent un manteau roux à collet et doublure verte, qui leur donne un certain air de brigands qui n'est pas mal.

L'église de Saint-Martin est la cathédrale de Lucques. Elle fut fondée en l'an 1100. Au-dessus de l'autel de la sacristie, une frise de sept pouces de haut, peinte sur bois, représente une suite de sujets tirés de l'Evangile et de la légende des Saints : saint Paul en prison, son gardien endormi; l'ange vient le délivrer et l'emmène par la main; Paul se jette aux pieds du Christ, et saint Matthieu écrit cette histoire. — Saint Clément, pape,

est conduit en prison : on le jette à la mer, du haut d'un rocher, une ancre au cou; deux anges le tirent de l'eau et le sauvent. — Saint Sébastien met le Sauveur dans son tombeau ; à droite, la Vierge à genoux ; à gauche, saint Jean. — Martyre de saint Sébastien, par des bourreaux en costume du quatorzième siècle. — Saint Paul renversé sur le chemin de Damas : au-dessus de sa tête, une main dans un nuage. — Portrait de saint Laurent; le tout peint sur bois par Domenico Ghirlandaio, en 1400 ; grande finesse de dessin, couleurs vives, grâce et naïveté de composition. Au-dessus de cette frise, un grand tableau, du même, représentant la *Vierge et son divin Fils.* Les têtes sont entourées d'un disque d'or; les reliefs sont déjà savamment accusés; la perspective et le coloris sont trouvés.

Sur un autre autel, on remarque encore l'*Annonciation*, par Léonardo Grazio, de Pistoia; la madone pourrait passer pour une œuvre de Léonard de Vinci. — Dans le transept, à droite, un tombeau en marbre, de Matteo Civitali, de Lucques. — Autel près du chœur, à gauche : *Jésus-Christ*

ressuscitant, entre Saint Pierre et Saint Paul, admirables statues de grandeur naturelle, par Jean de Bologne : belle manière, noblesse, simplicité, élégance, avec cette inscription : *Christo liberatori ac divis tutelaribus*. 1379. C'est la manière de Michel-Ange. — Dans une chapelle, un tableau de la *Vierge avec son fils dans ses bras*, par Bartolomeo il Frate : Aux pieds de la Vierge assise, un petit ange joue du luth, en chantant; à droite, saint Jean-Baptiste, et à gauche, saint Etienne, prêtre et martyr; la Vierge et l'enfant sourient aux chants du petit ange; — manière de Raphaël — l'ange, chef-d'œuvre à la fois de grâce et de fermeté. La *Vierge entourée d'anges*, par Domenico Lombardi, ornée d'une couronne d'or en relief et étrangère au tableau, avec un cœur, du même métal, percé de flèches. — La fondation de l'église est de 700. — Tombe de la femme d'un seigneur de Lucques, en 1405 : bas-reliefs d'anges et de grosses guirlandes qui rappellent celles de la mairie d'Avignon. Une *Cène* magnifique, mouvement dans l'unité, chaleur du coloris, par le Tintoret. — Piliers octogones, en marbre. La voûte est élevée de 45 brasses.

A Saint-Martin, les transepts n'interrompent pas la galerie supérieure, ni même les arcades inférieures de la grande nef. La galerie supérieure continue et tourne elle-même dans le transept, qui est formé, de chaque côté, par deux arcades perpendiculaires à celles de la nef. Il en résulte que la partie inférieure de la galerie du transept se voit par-dessous l'arcade de la nef, et que la partie supérieure de cette galerie se voit à travers la galerie supérieure de la nef. Nulle part, ce croisement des courbes et des perspectives ne paraît plus léger et à la fois plus mystérieux. La voûte est formée par la courbure en plein cintre de la génératrice des piliers. La galerie, entre chaque pilier, a six baies et quatre colonnettes, séparées par un petit pilier qui s'appuie sur le milieu de l'entablement. Au-dessus de ce petit pilier et tout près de la voûte, est un œil-de-bœuf en verres colorés. Il y en a un aussi au fond de l'abside et un autre de chaque côté du chœur.

La nef est éclairée par quatre fenêtres, en face des quatre premières baies et au-dessus des quatre premiers autels : ceux-ci n'ont point de saillie

extérieure et ne consistent qu'en deux colonnes d'ordre ionique, qui touchent la muraille de la petite nef, et qui supportent un fronton dans le goût de la Renaissance. Ces colonnes de marbre encadrent un tableau placé au-dessus de l'autel. Il y a, en tout, cinq autels ainsi disposés de chaque côté, dans les petites nefs voûtées comme la grande.

Ces trois voûtes sont badigeonnées d'une couleur bleu de ciel, avec des nervures croisées. A la différence de la plupart des églises de Lucques, Saint-Martin prolonge ses transepts un peu à l'extérieur, de manière à former une croix latine. Les sculptures de son porche sont très-remarquables. Une colonne y est couverte, du haut en bas, de bas-reliefs qui représentent la vie de saint Martin. Le bas-relief, qui surmonte la petite porte de gauche et qui représente une *Descente de croix*, est du célèbre Nicolas de Pise, et, quoique dégradé, on y admire encore le naturel des attitudes, la beauté des plis et l'art de la composition.

Lucques tient une grande place dans l'histoire des arts, antérieure à la Renaissance, et montre par

combien de progrès ses architectes, ses peintres et ses sculpteurs avaient préparé les voies de l'architecture gothique et des grands maîtres du seizième siècle. Dans la statuaire, Matteo Civitali, l'auteur du tombeau en marbre blanc et du beau buste qui sont dans l'église de Saint-Martin, est un des précurseurs les plus célèbres.

Le vieux sacristain de Saint-Martin de Lucques, que les *Guides* recommandent à l'estime des voyageurs, n'est pas, en effet, un cicerone ordinaire. Il est moulé, comme Quasimodo, sur son église, qu'il aime autant que le sacristain de Paris aimait la sienne. Il a même une Esméralda, mais il ne ressent pas pour elle une passion aussi fougueuse; c'est sa digne et légitime épouse, qui se croit obligée de se vêtir de pourpre comme le clergé de Saint-Martin, et qui s'assied majestueusement sur les marches de la chaire comme un membre du canonicat; quant au brave époux d'icelle, il a, disais-je, les formes de son édifice, c'est-à-dire qu'il est taillé en plein cintre, le dos voûté, non par l'effet des ans, mais par l'impression des voûtes sous lesquelles il habite.

L'index de sa main droite est toujours courbé pendant ses explications, dont les périodes s'arrondissent et se succèdent symétriquement comme les arceaux de l'édifice. Il fallait entendre avec quelle onction et quel amour il nous disait, en nous montrant le charmant tableau de fra Bartolomeo : *L'Angelotto sona del luto e canta, e la Madonna e'l Bambino sorridono al canto dell' Angelotto.* Ce débit cadencé lui est d'autant plus facile, qu'il se compose en partie de vers. Comme je demandais au brave homme quelques renseignements chronologiques sur l'église de Saint-Martin : « Nous les avons en vers, » me répondit-il, et, en effet, il me récita une tirade, que je fus forcé d'interrompre, pour ne pas rester là jusqu'au jour. Je ne pouvais cependant me détacher du tableau de fra Bartolomeo. Le fait est que l'Angelotto est charmant. Il est assis, la jambe droite étendue et la gauche pliée sous lui, et joue du luth dans l'attitude d'un artiste qui s'abandonne à son inspiration, sans oublier les règles de son art. La jambe droite, résolûment tendue, exprime l'élan et l'enthousiasme; la jambe gauche, dans sa position

contrainte, exprime les efforts et le souvenir de la méthode, tandis que la tête respire le triomphe et la joie qui excitent le sourire de la Vierge et de l'enfant Jésus.

L'église de Saint-Frédian est du neuvième siècle, et c'est peut-être le seul monument de l'architecture lombarde, qui soit parvenu, sans altération, jusqu'à nous. A l'extérieur, il offre un exemple de l'art romain, au dernier degré de décadence ; à l'intérieur, il est prodigieux de hardiesse. Il a trois nefs. Les onze colonnes qui forment de chaque côté la nef du milieu, supportent, sur l'architrave en plein cintre, une muraille qui a plus du double de leur élévation (13^{m},286). Il faut que les coups de vent violents soient fort rares dans cette plaine entourée de montagnes, pour que cette muraille, si risquée, ne soit pas tombée depuis longtemps. Elle n'est soutenue ni par des étais extérieurs, ni par aucune barre de fer. Mais les tours de force ne sont pas de l'élégance ni de la beauté.

On aura été frappé de la disproportion qui existe entre la hauteur de ces colonnes et celle des murs

qu'elles supportent; alors on les a surmontées d'une galerie, moins élevée, prise dans la hauteur de la muraille, comme à Saint-Laurent de Gênes; puis, on a reconnu que l'unité rendrait l'édifice plus majestueux; on a réuni alors la colonnette de la galerie supérieure à la colonne d'en bas, et l'on a donné à ce nouveau support un diamètre proportionné à sa hauteur, qui en a fait le pilier du style gothique. Enfin, à ce pilier, on a superposé, comme à Saint-Martin de Lucques, une galerie légère, qui a encore exhaussé l'édifice, en lui conservant des proportions élégantes, et en lui donnant des perspectives et des échappées mystérieuses et sonores en rapport avec le sentiment chrétien. Telle a été la marche de l'architecture religieuse au moyen âge.

On n'a pas osé placer sur les murs de la grande nef de Saint-Frédian autre chose que des poutres transversales sans plafond, et une charpente pour supporter le toit; à la moitié de ces murs viennent s'appuyer les voûtes arquées des nefs latérales, qui s'appuient de l'autre côté sur un autre rang de colonnes. Enfin, des chapelles profondes existent

au delà de cette seconde colonnade. Les nefs latérales et leurs chapelles sont couvertes d'une toiture, qui descend obliquement, du tiers de la hauteur de la muraille de la grande nef: ce qui donne extérieurement à l'édifice l'aspect d'une vaste grange. Cet édifice a, du reste, à l'extérieur, les proportions de la Basilique romaine, d'après le rapport de Vitruve : sa façade, bâtie ou remaniée au douzième siècle, est fort étrange; son fronton est orné d'une mosaïque de grand prix, laquelle pourrait bien être d'une date antérieure à la reconstruction de la façade.

Lucques possède d'autres églises d'une époque postérieure, où la tradition de l'art antique est encore plus effacée, et qui sont le dernier effort de la décadence. On dirait de simples châteaux de cartes. Puis, on voit l'art renaître et faire des progrès dans une voie nouvelle qui le conduit au style gothique.

L'église de Saint-Michel est toute en marbre, en dedans comme en dehors. A l'intérieur, cette église présente les proportions les plus élégantes. Elle est construite dans le genre de Saint-Frédian, mais la muraille supportée par la colonnade y est

beaucoup moins élevée. Les colonnes sont antiques, de marbre blanc roussi, par la fumée des lampes. Le plafond de la nef n'est pas tout à fait voûté, mais il présente un commencement de voûte, une voûte aplatie; celui des bas-côtés, qui est moins élevé et beaucoup moins large, est en plein cintre. La façade, qui est postérieure, présente quatre rangs de colonnettes en galeries superposées, et supportant des arceaux en plein cintre. Ces colonnettes sont sculptées et offrent des arabesques, des figures et des chapiteaux de toute forme.

Le mur de l'église est entouré extérieurement d'une colonnade engagée, sur les arceaux de laquelle s'élève une galerie de colonnettes, qui couvre la voûte des nefs latérales. Deux des quatre rangs de colonnettes de la façade forment le fronton, qui dépasse de toute sa hauteur la voûte de la grande nef. A l'angle droit de l'église, s'élève son clocher, percé, à ses quatre étages, de fenêtres cintrées, et terminé en terrasse, sans attique.

Une énorme statue de saint Michel, avec des ailes déployées, faites en lames de cuivre, de manière à ce qu'elles n'opposent pas de résistance au

vent, et deux autres statues d'anges, plus petites que celle du saint patron de l'église, s'élèvent sur le fronton.

L'église de Saint-Sauveur est construite, pour ainsi dire, en château de cartes, comme Saint-Frédian et plusieurs autres; des bas-reliefs, qui datent de l'enfance de l'art du moyen âge, se remarquent sur les architraves d'une des portes de la façade et d'une porte latérale.

Il faudrait, en voyageant dans la haute Italie, avoir toujours à la main la *Divine Comédie;* à chaque instant, un vers du Dante se présente à la mémoire, comme une réminiscence du passé, comme une application saisissante aux choses et aux objets dont l'esprit est frappé : les contemporains du grand poëte florentin sont bien loin de nous, mais les peuples et les lieux n'ont pas changé. Je feuillette sans cesse le livre, et j'y trouve çà et là, en quelque sorte, un écho profond et solennel de mes idées et de mes sentiments. (Les Siennois, Cimabué, Giotto : *Purgatoire*, chant XI. Les Florentins : chant XIV. — les Bolonais : *Enfer*, chant XVIII.)

VI

PISE

Le 1er janvier, nous sommes partis de Lucques, à neuf heures, par le chemin de fer de Pise. Tout le pays était couvert de neige. Nous avons contourné la montagne qui sépare Lucques de Pise, comme dit le Dante, en traversant cette riche plaine où la terre est divisée en parcelles, entourées de marais, de saules et de peupliers, rattachés les uns aux autres par des guirlandes de pampre. Au bout de trois quarts d'heure, après nous être arrêtés à trois ou quatre stations, nous sommes arrivés à Pise, qui est située dans une plaine aquatique, comme Lucques. La première de ces villes a moins de physionomie que la seconde; elle est aussi admirablement pavée, mais ses rues sont plus larges et ses maisons moins hautes; elles n'ont généra-

lement que deux ou trois étages; et quoiqu'un grand nombre d'entre elles datent du seizième siècle, elles sont peu ornées, badigeonnées presque toutes en jaune, avec des jalousies peintes en vert.

L'Arno, qui traverse la ville, est encaissé dans un lit profond, bordé de quais, reliés par trois ponts à trois arches. Il est moins large que la Seine à Paris. Aujourd'hui il charrie des glaçons; une pluie abondante est tombée toute la nuit, et a fait fondre les neiges sur le flanc des montagnes, mais non sur leurs cimes. On assure qu'on n'avait pas eu depuis dix ans un pareil froid.

La Tour penchée date de l'année 1174; son inclinaison est de 13 pieds en dehors et de 6 pieds en dedans. Elle a été construite par trois architectes: Bonanno, de Pise; Guilhermï, d'Inspruck, et Thomas, de Pise. On monte à son sommet par 294 marches; on y compte 207 colonnes extérieures, sur huit étages, en comptant le rez-de-chaussée. Elle est circulaire; elle a 190 pieds d'élévation; elle contient sept cloches.

La façade de l'église du Dôme est de Rinaldo; elle est soutenue par 58 colonnes, d'ordre corin-

thien-composite. Les trois portes en bronze sont de Jean de Bologne; sur les portes latérales, il y a dix panneaux de bronze, entourés d'un cadre de fruits, de fleurs, d'oiseaux et de figures de toute espèce; un d'eux représente Jésus au Jardin des Olives : attitude pleine d'abandon; les apôtres endormis; légèreté des étoffes, grâce vaporeuse de l'ange présentant un calice au Sauveur, perspective lointaine, chef-d'œuvre de l'art. Ce panneau est, suivant mon goût, le plus beau de tous. La porte du milieu offre l'histoire de la Vierge; les deux autres sont l'histoire du Christ.

L'église est de Buschetto. Commencée en 1063, finie en 1119, brûlée en 1596, et reconstruite en 1600 par les Médicis, sur l'ancien plan; cinq étages de colonnes à la façade, style byzantin, le même à peu près que celui de Saint-Michel de Lucques, si ce n'est que les colonnes sont unies et les chapiteaux semblables; petites statues aux quatre angles et au sommet, par Jean de Pise, fils de Nicolas. La longueur totale de l'édifice est de 364 pieds.

Le Baptistère a 68 pieds de diamètre; c'est une

rotonde, avec une nef circulaire à l'intérieur, soutenue par quatre piliers de marbre et par huit colonnes de granit rougeâtre, de l'île d'Elbe, d'ordre corinthien. Au milieu, sont les fonts baptismaux : bassin entouré de seize rosettes en marbre de Paros, empruntées à quelque monument antique. Aux angles intérieurs de la cuve, il y a quatre petites cuves circulaires, destinées aux immersions pour le baptême du rite grec, et au milieu de cette cuve, sur un piédestal élégant, est un *Saint Jean-Baptiste*, en bronze, de Baccio Bandinelli. L'édifice renferme un écho, qui peut-être donnerait de beaux effets d'acoustique; mais l'orgue y produit trop de confusion. La chaire est de Nicolas de Pise (1260), en marbre de Paros, supportée par neuf colonnes d'ordre corinthien, de marbres différents, dont trois reposent sur des lions. Le chapiteau du pilier de gauche est formé d'un bas-relief païen; sur ce pilier, se lit le nom de l'architecte du Baptistère : DEOTI SALVI MAGISTER HUIUS OPERIS, et sur l'autre pilier : † M. C. L III. MENSE AUG. FUNDATA FUIT HÆC ECCLESIA.

Au-dessus de cette inscription, sont les armes

de la famille d'Ascorno, qui a contribué à la construction de l'édifice. La hauteur du dôme du Baptistère est de 190 pieds. La voûte, que l'architecte voulait faire pyramidale, et qu'il avait commencée ainsi, n'a été terminée que dans le quatorzième siècle, par Thomas de Pise. Elle est surmontée d'une calotte hexagone, ce qui lui donne la forme d'une certaine citrouille. Le tout est recouvert de briques, cachées sous une enveloppe de plomb. Au sommet, est une petite statue de saint Jean.

Le Campo-Santo est à quelques pas, au nord des deux édifices. C'est une galerie en parallélogramme, entourant une cour, de même forme : cour et galerie avaient été remplies autrefois de terre apportée de Jérusalem. On ensevelissait les plébéiens, dans la cour; les nobles, dans la galerie. Toute la galerie septentrionale, à l'exception de quatre tableaux par Buffalmaco ou Pierre d'Orvieto, a été peinte par Benazzo Gozzoli, Florentin, dans le quinzième siècle. C'est l'*Histoire de l'Ancien Testament*. Il a fait le tout, en dix ans. Les personnages sont un peu au-dessous de la grandeur naturelle. Il y a beaucoup de portraits, entre autres

celui de Côme, dit « le Père de la patrie, » et un jeune Médicis, nommé Lorenzo, de la *bande* noire. L'humidité dégrade ces peintures; on devrait fermer et vitrer la galerie qui est ouverte et sans cesse exposée aux intempéries de l'air. Sur le marbre d'une tombe, dans la galerie du midi, sont gravées deux traces de pieds : ce sont les pieds de Napoléon, qui s'était arrêté à cet endroit, dans sa visite des monuments de Pise, en..... Cette empreinte a été prise par le conservateur du Campo-Santo, Jean Lasinio, le même qui présenta alors, à la reine d'Etrurie, son portrait gravé en vingt minutes. Il avait préparé une planche; il fit semblant d'exécuter le portrait séance tenante et en offrit un autre, gravé par lui depuis longtemps. À l'angle, est un vase grec antique, trouvé dans les fondations de la cathédrale. Les Grecs sont encore nos maîtres à tous. Les étoffes sculptées par Jean de Bologne sont lourdes à côté de celles-là.

Au milieu de la galerie du Levant, on voit huit morceaux des énormes chaînes du port des Pisans, ancien trophée de guerre, qui fut rendu à la ville de Pise, par le conseil municipal de Florence,

en 1848. Mieux vaut tard que jamais. Bravo! Florence! à la bonne heure! Mais Gênes, qui avait promis d'en faire autant, n'a pas tenu sa promesse. Dans la même galerie, un marbre funéraire, avec les noms de sept citoyens de Pise, partis comme volontaires et morts pour l'Italie en 1848, le 29 mars, à la bataille de Courtatone, près de Mantoue. Le grand-duc de Toscane avait envoyé à l'armée libératrice 2,000 hommes de troupes régulières, auxquelles s'étaient joints 3,000 volontaires. Deux mille hommes étaient peu de chose pour le contingent de la Toscane, et la faiblesse de ce secours est peut être la cause de l'impopularité actuelle du prince régnant.

Dans la galerie du nord, cinq tableaux de Giotto, représentant l'*Histoire de Job*, sont dans un état de dégradation complète. Aux injures du temps, les hommes en ont ajouté une autre. Ils ont appliqué, contre deux de ces tableaux, le tombeau du poëte Algarotti, mort en 1765. Les arcades à plein cintre, qui entourent les galeries, ont été construites par Jean de Pise. Les trois colonnettes qu'elles contiennent sont surmontées de six ogives, l'une avec

des cercles en trèfles, dans les trois intervalles. Elles paraissent être d'une époque un peu postérieure à celle des arcades. Dans la moitié des arcades, les colonnettes supportent un trèfle allongé. A la suite, on trouve des tableaux de Spinello Arettino, du même siècle. C'est l'*Histoire de saint Ephèse*. Les peintures, du côté du nord, sont du quatorzième siècle; du côté opposé, elles sont du quinzième : les *Anachorètes de la Thébaïde*, par Pierre Laouroti, charmants détails sans perspective, mais déjà bien dessinés et bien peints.

A la suite, l'*Enfer*, dessiné par André Orcagna et peint par Bernard, son frère. Quatre cercles, dans lesquels tous les damnés sont enveloppés de serpents verts; au milieu, Satan, dans les flammes, qui tient un damné suspendu horizontalement et qui rappelle aussi le *Dité* du Dante, quoiqu'on ne lui reconnaisse plus trois têtes. A côté, un *Jugement dernier*, d'André Orcagna, qui a été évidemment une des sources de l'inspiration de Michel-Ange.—Le *Triomphe de la Mort*, par Orcagna. — *Joseph reconnu par ses frères.* — *Explication des songes de Pharaon* : têtes admirables, dessin

parfait, perspective bien rendue. C'est grand dommage de voir tant de chefs-d'œuvre détruits par le temps. Toute l'Italie, toute l'Europe devrait se cotiser, pour les conserver à l'art et à l'histoire, mais le Campo-Santo n'existera plus dans quelques années. Dans la galerie du midi, tombeau de la mère de la comtesse Mathilde; c'est un tombeau grec, en marbre, couvert de bas-reliefs admirables, représentant la Chasse de Méléagre, trouvé dans les environs de la ville. Les murs du Campo-Santo sont en brique et plaqués de marbre à l'extérieur.

Un spectacle douloureux empoisonne le plaisir que procure la vue des monuments de Pise; c'est celui de la misère qui règne dans cette ville et qui paraît encore plus grande qu'à Lucques; à peine l'étranger s'arrête-t-il pour admirer ces monuments, qu'il est entouré de mendiants et pourrait se croire dans la Cour des Miracles.

Lorsque nous sortions de l'église du Dôme, un domino se présenta à nous et nous présenta un tronc pour les pauvres et les infirmes. On me dit que c'était un des nobles de Pise, qui quêtait ainsi pour recueillir les aumônes nécessaires à la fonda-

tion d'un hospice. Comment les Pisans, dont les églises sont si prodigieusement riches, ont-ils attendu jusqu'à présent pour ouvrir un asile aux infortunés qui ne peuvent pourvoir aux nécessités de leur existence? Veulent-ils mériter le reproche cruel que leur adresse le Dante : « Pise, la honte des nations, qui habitent la contrée où le *si* sonne. » Cette manière de quêter est-elle généralement usitée en Italie? Depuis quand la charité se déguise-t-elle et se croit-elle obligée de prendre en plein jour un habit de carnaval?

Les richesses de l'église du Dôme, qui a un chapitre, mais pas de congrégation, sont prodigieuses. L'autel est en lapis-lazuli. Au milieu, une mosaïque de Florence, en pierres dures, représente la sainte Vierge, d'une finesse et d'une beauté sans égales. Dans la courbure de l'abside, au-dessus de l'autel, une ancienne mosaïque, dessinée par Cimabué, représente le Verbe, assis entre saint Jean-Baptiste et la sainte Vierge, dont la tête est ornée de pierres scintillantes. Le fond de cet immense tableau, qui se voit depuis le porche de l'église, est en verre doré, que pénètre la lumière extérieure,

comme un transparent. Le Verbe tient sur son genou une table, où on lit ces mots : *Je suis la lumière du monde.* Aux quatre coins du chœur, devant et derrière l'autel, sont quatre saintes et saints, peints par André del Sarte, avec toute la grâce et toute la richesse de coloris qui le distingue : *sainte Marguerite*, *sainte Catherine*, *saint Pierre* et *saint Jean;* ce dernier a la tête entourée d'un nimbe d'or, qui rayonne par lui-même et auquel les rayons du soleil ajoutent un éclat merveilleux. Il y a encore, dans l'église, une *Sainte*, du même auteur, qui n'est pas moins admirable. Derrière l'autel, sont d'autres tableaux de maîtres, notamment le *Sacrifice d'Abraham*, de Razzi, lequel avait été envoyé à Paris sous le Consulat.

Le pavé du temple est en mosaïque, de la plus grande beauté. L'église est toute en marbre jusqu'au plafond, qui est plat, à caissons dorés, comme ceux du château de Fontainebleau. Il est à une si grande hauteur, qu'on s'aperçoit moins qu'il n'est pas en voussure. Les colonnes de granit sont d'ordre corinthien, presque toutes semblables : elles ont appartenu à des temples antiques. La galerie su-

périeure forme comme une grande église, dans laquelle la foule est admise les jours de fêtes. Toutes les courbes sont de plein cintre, excepté deux : la dernière de la nef qui est en ogive, ainsi que la première du chœur. Les murs sont en assises blanches et noires; les autels ont des colonnes de jaspe et de porphyre. Le transept, à lui seul, formerait une magnifique église. L'autel du transept de gauche est couvert de bas-reliefs en argent, par Tamburini, avec deux grands anges d'argent. La belle lampe en fer, qui pend à la voûte de la nef, révéla, dit-on, au jeune Galilée, les lois du pendule, par le mouvement réglé et périodique qu'elle acquiert dans le vide.

Aux deux angles de la balustrade du chœur, deux anges lampadophores, en bronze, par Jean de Bologne. La balustrade est en mosaïque, arabesques sur un fond de marbre blanc. A l'extrémité de la nef, à droite, on admire une *Sainte Agnès*, avec un agneau couché près d'elle, par Andréa del Sarto. Dans le bénitier, une statuette de la Vierge, debout, tenant son Fils dans ses bras, par Stagi.

La fabrique de la cathédrale a, dit-on, 60,000 fr. de revenus en terres, fermes et rentes; mais elle ne les emploie pas ou les emploie mal, car le grand-duc a donné 40,000 écus, en 1830, pour restaurer le Dôme. La restauration du baptistère a commencé il y a cinq ans et continue à l'intérieur.

Dans toute l'église, des fenêtres près du plafond, en verre blanc, et dans les nefs, petites fenêtres cintrées, en très-beaux verres de couleur, par Cervelleria, de Pise, au commencement du seizième siècle.

Les cinq colonnes, d'un côté de la croix à droite, sont en granit égyptien, et proviennent d'un temple de Diane, qui existait près de Lucques. Toutes les colonnes n'ont pas le même diamètre. La galerie du transept et du chœur est plus élevée que celle de la nef, ce qui rompt l'harmonie des lignes.

Le Dôme, le Campo-Santo et la Tour penchée forment un ensemble incomparable. A l'extérieur, la couleur de ces trois édifices est étrange. Elle est jaune d'ocre. Le temps a jauni ces marbres qui

sont schisteux. La Tour, en dessus, dans la partie exposée au soleil, est restée blanche; dans la partie opposée, elle a jauni comme les deux autres monuments. Du côté du nord, la Tour et l'église prennent la teinte noire de nos vieux monuments.

A l'extrémité de la ville, sur le quai septentrional, sont les cales couvertes de l'Arsenal de Médicis; on en a fait des écuries. Derrière et à côté, était l'Arsenal maritime de la république. La ville s'étendait vers le nord et l'ouest; elle finissait, du côté de l'est, là où est aujourd'hui l'église de Saint-André, de manière que la cathédrale se trouvait vers le centre. Quand on l'a construite, 25,000 familles ont fourni une pièce d'or; ce qui suppose une population de plus de 100,000 habitants.

Pise est le chef-lieu d'une préfecture. La Toscane a un préfet par province. Il y a ici une municipalité, qui se compose d'un gonfalonier, nommé aujourd'hui par le grand-duc, et de trente-six conseillers municipaux. Le mode de leur nomination a varié beaucoup; l'année dernière, on les a tirés au sort parmi tous les habitants, et les conditions d'admission étaient si larges, qu'un valet de ville

s'est trouvé conseiller municipal. (Un article à consulter sur les députés et la politique du Piémont, dans le *Galignani* du 28 décembre 1853.)

Au premier aspect, Pise, avec son badigeon jaunâtre et ses jalousies vertes, paraît être une ville toute moderne; mais il n'est pas besoin de l'examiner longtemps pour y reconnaître un très-grand nombre de constructions fort anciennes, de vieilles tours, tronquées au niveau des toits actuels, et des habitations ornées avec une simplicité élégante dans le goût du seizième siècle. Les souvenirs de la république se rattachent, comme à Lucques et à Gênes, à la plupart de ces petits palais. Non loin de la place du Dôme, est celle des Chevaliers, où, à l'angle d'une maison dont la façade est peinte à la manière des habitations génoises, on montre une petite porte, ouvrant sur un escalier, par lequel on descendait dans le cachot de la *Tour de la Faim*, aujourd'hui détruite, où fut enfermé Ugolin avec ses fils. A côté, est un palais assez vaste, dans lequel était autrefois l'école des chevaliers de Saint-Etienne; aujourd'hui, c'est une école primaire. Dans six niches de la façade,

on voit les bustes des Médicis qui ont été grands-ducs de Toscane.

La pluie, qui était tombée en abondance la veille, m'a procuré le moyen de mesurer l'affaissement du sol, qui a déterminé l'inclinaison de la Tour penchée. Cet édifice est entouré d'un fossé. Deux degrés qui forment sa base et qui ont plus d'un mètre de hauteur, étaient entièrement à sec dans la partie septentrionale et submergés du côté opposé. Il y a donc une différence de plus d'un mètre, entre le niveau du sol de la tour au nord et son niveau au sud. Quand on est sur les degrés, du côté du sud, on reconnaît que la tour est en surplomb, mais on n'en voit ni l'extrémité, ni même le milieu, parce que la tour, au lieu de suivre la ligne droite de l'inclinaison de ses premières assises, se redresse en montant. Ce qui prouverait, alors même qu'on ne le saurait pas d'ailleurs, qu'elle a été construite en conséquence de l'inclinaison de sa partie inférieure.

Une petite statuette en marbre, qui semble appartenir à l'époque de la décadence, et qui représente une matrone romaine, est engagée dans le

mur d'une maison particulière. Aucune inscription n'indique ce qu'elle est; on nous apprit qu'on l'avait mise à cette place, en souvenir de Chinzica, jeune fille pisane, qui sauva la ville d'une surprise des Sarrasins. Pise doit encore une statue à sa Jeanne Hachette.

La pluie, qui nous chasse de la Tour penchée, nous ramène au Campo-Santo. L'œuvre de Giotto n'existe plus. Je ne sais si l'on en retrouverait un fragment derrière le monument funèbre d'Algarotti, qui peut-être l'aura préservé. Cette perte irréparable rend d'autant plus précieux ce qui nous reste de ce grand peintre, à Avignon. J'appelle ici l'attention de notre administration des Beaux-Arts, pour la restauration de ces fresques, qui bientôt probablement seront uniques au monde.

Des trous pratiqués dans les montants de la colonnade du Campo-Santo, indiquent qu'on a eu l'intention d'y poser un vitrage. On a été arrêté, dit-on, par la crainte de gâter l'architecture, et malgré les nombreux projets qui étaient présentés pour cette importance réparation, rien n'a encore été fait, et la dégradation s'accroît tous les jours.

Une fresque importante de Gozzoli va encore disparaître incessamment. Rien pourtant ne serait plus facile que de poser une armature, dont quelques parties seulement seraient mobiles, pour aérer de temps à autre les galeries.

Nous avons été voir les Cassines, villa et parc du grand-duc, à trois milles de Pise. L'habitation est petite et n'est pas même extérieurement élégante. Il n'y a pas de jardin, mais seulement des bâtiments de ferme. Le grand-duc, à l'exemple de Charlemagne, s'occupe du beurre, des œufs et de la volaille de ses villas. Je ne sais s'il en a fait l'objet d'un capitulaire, mais il en fournit la ville de Pise. Le parc a huit lieues de circuit; il est rempli de bêtes fauves, destinées aux chasses du prince, et l'on y laisse paître des chameaux dont la race y est importée depuis le temps des croisades. Nous avons vu plusieurs membres de cette intéressante famille, réunis dans les étables de la ferme, où ils servent à l'exploitation des terres et de la forêt. Mais j'ai remarqué en eux une dégénérescence qui les rend très-inférieurs à la belle espèce que j'avais admirée en Asie. Cependant, il

me semble, d'après l'exemple qui se présente à Pise, qu'il serait possible d'acclimater, dans le midi de la France, ces animaux si sobres et si utiles. Ceux de Pise ne coûtent pas la moitié de la dépense d'un cheval.

VII

LIVOURNE

Le 3 janvier 1854, à quatre heures et demie du soir, nous partons, par le chemin de fer de Livourne, dans l'intention d'y prendre le bateau à vapeur pour aller à Civita-Vecchia; car, quoique la neige soit fondue dans la plaine, le temps est encore si froid, que nous craignons la longueur de la route de terre et les mauvaises auberges. Pise, du côté de la porte par où nous sortons, a un aqueduc et de belles ruines de fortifications qui rappellent son antiquité. Nous traversons de vastes étangs, dont l'eau, accrue des débordements de l'Arno, atteint presque le niveau de la voie ferrée. Ce voisinage rend la ville de Pise peu saine dans l'été. En une demi-heure, nous arrivons à Livourne. C'est une ville de 80,000 âmes, sans monuments, sans phy-

sionomie, sans rien qui plaise, si ce n'est cet excellent dallage de larges pierres que nous retrouvons dans toutes les villes italiennes. Les rues sont généralement larges, les maisons à deux étages badigeonnées en jaune, et les jalousies vertes.

La ville est bâtie sur pilotis, comme Venise, et elle est sillonnée par de nombreux canaux; un canal, qui la met en communication avec Florence, rejoint l'Arno dans les environs de Pise. Il y a un beau bassin de carénage, où donne accès une entrée très-étroite et où se construisent de fort beaux bâtiments. Il est formé par un môle, sur lequel se trouvent des fonderies, de vastes magasins des objets nécessaires à l'armement des navires, les bâtiments de la douane et de la quarantaine. Ce môle occupe un des côtés du port, qui se complète par deux autres jetées, formant, avec la première, les trois côtés d'un parallélogramme ouvert sur la rade. Ce port, dans lequel le vent atteint les navires par-dessus les jetées, ne présente pas assez de sécurité, et l'on y ajoute une nouvelle jetée qui enveloppera le port actuel et le rendra moins ex-

posé à l'action du vent et de la mer. C'est Poirel, ingénieur français, qui est chargé de ce large et dispendieux travail.

Près du bassin de carénage, au milieu du chantier de construction, est une statue de Ferdinand Ier de Médicis, aux pieds duquel sont un Maure et ses trois fils enchaînés. La statue du prince est en marbre; celles des quatre prisonniers, en bronze. Les quatre têtes ont beaucoup de naturel et d'expression. Elles représentent, m'a-t-on dit, quatre Maures d'Alger, que Ferdinand avait pris lui-même sur une galère.

Il y a, à Livourne, 10,000 israélites, dont la résidence dans cette ville remonte à l'expulsion des juifs d'Espagne, sous le règne de Ferdinand et d'Isabelle. Les Médicis leur permirent de s'établir à Livourne, qui comptait alors peu d'habitants. Ils y ont une belle synagogue. C'est une pièce carrée, située à un premier étage et où l'on monte par un petit escalier. Cette pièce, à plafond plat, est entourée d'une nef, séparée au milieu par une colonnade de marbre que surmontent les arceaux d'un cintre déprimé. Au-dessus de cette colonnade

s'élèvent deux étages de galeries destinées aux femmes. Il n'y a, dans cette architecture, aucune aspiration céleste. Tout semble y concentrer la pensée dans le cercle des choses d'ici-bas. Les juifs de Livourne y sont propriétaires d'un grand nombre d'immeubles.

Il y a aussi, dans cette ville, 700 Grecs de Smyrne, de Chio et des îles, qui possèdent une chapelle, petite, mais fort ornée, suivant le rite grec. L'empereur Nicolas, qui vint à Livourne en 1847, donna à cette chapelle quatre jolis petits tableaux représentant les Evangélistes. Dans une galerie qui sépare l'église d'un petit jardin, est le tombeau d'un Orloff, né en 1790, fils de Théodore Orloff, et mort à Florence en 1830. Un médaillon en marbre est incrusté dans la muraille au-dessus de sa pierre tumulaire, avec cette inscription en français : *Il a enseveli mon père et je l'ai enseveli!* Cette épitaphe est du prince Demidoff. Les Russes de distinction qui meurent à Florence se font inhumer dans cette chapelle de la colonie grecque de Livourne.

Il se trouve, en outre, à Livourne, des Arméniens

et des Turcs, et ces derniers y ont même un cimetière particulier.

Une chose fort curieuse à Livourne, c'est le réservoir. La ville étant construite sur pilotis, il a fallu y faire amener de loin de l'eau potable. On a construit, depuis quelques années, un vaste réservoir, recouvert par des voûtes, supportées par cinquante-quatre pilastres qui forment cinq nefs. Les voûtes et les piliers se reflètent si nettement dans l'eau, qui a vingt pieds de profondeur, que lorsqu'on entre on croit voir un précipice devant soi. Rien de plus charmant que ce temple de cristal renversé; on se croirait dans la demeure des Dryades. Il y a un écho extrêmement distinct et prolongé, et l'on dirait les esprits des eaux, qui vous répondent, d'une voix sonore et limpide, du fond des abîmes.

Livourne est défendue par de nombreuses forteresses. Il y en a une, dite le fort Saint-Pierre, au milieu de la ville, et entourée d'un fossé; une autre est au nord, hors des murs et près de la mer : elle est en marbre; elle a une haute tour, et je la suppose d'une certaine antiquité. On l'appelle Marzocco.

En 1848, Livourne se souleva et rejeta l'autorité du grand-duc. Les troupes toscanes se rangèrent du côté du peuple, à l'exception de la gendarmerie qui perdit beaucoup de monde. Les deux principaux chefs du mouvement étaient deux soldats toscans, nommés Touré et Piva. Les troupes autrichiennes marchèrent sur Livourne, précédées de troupes de Modène, que commandait leur duc. Touré, qui s'était enfermé dans le fort Marzocco, reconnut le prince, pointa sur lui une pièce de canon et tua son aide de camp à ses côtés. Le fort et la ville se défendirent pendant huit jours et firent éprouver de grandes pertes aux assiégeants. Bientôt les munitions manquèrent, et il fallut se rendre. Un grand nombre des hommes qui appartenaient à l'armée se réfugièrent en Amérique et en Turquie. Touré se sauva à bord d'un bâtiment de guerre des Etats-Unis. Le général d'Aspre témoigna le désir de le voir, et Touré se rendit auprès du chef autrichien, sous l'uniforme américain. Le général lui proposa un grade dans l'artillerie autrichienne : Touré le refusa et fut laissé en liberté. Mais, dernièrement, une conspiration

contre la vie du gonfalonier de Livourne fut découverte, on soupçonna Touré d'en faire partie et il vient d'être arrêté. Piva est exilé en Corse.

Les Livournais ne se sont pas contentés de se révolter chez eux; ils ont envoyé un renfort aux Florentins insurgés; mais les Florentins, par suite de cette entente qui existe toujours entre les villes italiennes, les ont reçus à coups de fusil.

Les Médicis avaient fait de Livourne un port franc. Depuis les événements de 1848, il a perdu sa franchise. La ville a une garnison, en partie toscane et autrichienne; cette dernière occupe un vaste édifice, qui venait d'être construit pour devenir un hospice. On m'assure ici que le grand-duc, en 1848, a quitté Florence et n'a pas envoyé un seul homme au secours du Piémont : pouvait-il faire autrement étant archiduc d'Autriche, du sang de Hapsbourg?

Les impôts sont lourds, et la ville est remplie de mendiants, aveugles, boiteux, culs-de-jatte, nains, manchots. Il n'existe pas un seul hôpital pour les recueillir; la maison qu'on leur destinait sert de caserne à la garnison autrichienne. L'impôt

prélevé sur les passe-ports devait concourir auparavant à former les fonds nécessaires pour les dépenses de construction et d'entretien de l'hôpital. Aujourd'hui le gouvernement le garde pour lui, ainsi que l'impôt sur la résidence des étrangers, impôt qu'il faut renouveler tous les trois mois; aussi, l'on aime mieux se faire nationaliser Toscan.

Par le mouvement de 1847, on avait obtenu une Constitution; elle a été abolie, après les événements de 1848. Le socialisme n'avait pas encore pénétré à Livourne; mais il est probable qu'il n'aurait pas tardé à y compter un grand nombre d'adhérents. Toutefois, Mazzini n'en a pas beaucoup dans cette ville, ni dans la partie de l'Italie que nous avons parcourue.

Ce qui manque ici comme partout, c'est l'union, c'est l'unité du but. Le fait est que la Toscane était heureuse, avant sa révolution. Elle pouvait envoyer des secours aux Piémontais, sans devenir elle-même un des théâtres de la lutte. Le résultat de ses efforts malencontreux, c'est la perte de sa Constitution, l'absence d'une bonne administration, d'une bonne police, le surcroît des impôts, des

garnisons allemandes, et une grande misère, car il y a encore plus de mendiants à Livourne qu'à Pise et à Lucques.

Au delà du port, on a ouvert une belle route, en plaine : elle se dirige, pendant quelques milles, en droiture, vers la montagne et, tournant avec la chaîne des Apennins, suit le rivage jusqu'à Civita-Vecchia. Quand on revient vers Livourne par cette route, la ville, avec son bariolage des maisons de toutes couleurs à volets verts, semble vêtue d'un manteau d'arlequin. Si elle avait une Cannebière, ce serait un petit Marseille; mais on sait qu'il n'y a qu'une Cannebière au monde.

Il y a, à Livourne, un général autrichien commandant supérieur, un gouverneur civil chargé de la police civile, un gonfalonier chargé de l'administration, lequel est secondé par un conseil de commune. Toutes ces autorités, y compris le conseil, sont nommées par le grand-duc. Il y a aussi un tribunal de commerce, un tribunal civil et un tribunal criminel. Le tribunal d'appel est à Lucques. Dans la soirée du 29 novembre dernier, le gonfalonier, M. Fabre, a été frappé, rue San-

Francesco, d'un coup de stylet au cou, qui l'a renversé. Les assassins ont pris la fuite; mais des gens suspects, arrêtés, ont fait connaître le principal coupable. Cet homme, volontaire dans la guerre de Lombardie, ouvrier génois, a reçu avant-hier, dans la cour de la citadelle, cinquante coups de bâton; alors il s'est avoué coupable et a déclaré qu'il avait douze complices. Il devait être fusillé hier, et son exécution a été différée par suite de ses révélations; son complice nie qu'ils fussent plus de deux dans ce complot. Le gonfalonier est un homme de bien, fort riche, dont l'administration est fort utile à la ville et qui a fait faire la belle promenade neuve au bord de la mer.

Un dimanche soir de l'automne de 1847, le peuple de Livourne s'assembla, aux cris de *Viva Pio nono!* On disait que le pape avait donné la liberté à tous les prisonniers politiques, et l'on en concevait l'espoir que l'Italie allait se rendre indépendante. La joie, l'agitation et les chants politiques continuèrent pendant plusieurs jours. Deux avocats, nommés Guerrazzi et Ricci, furent dépu-

tés par le peuple vers le grand-duc, pour lui demander l'organisation d'une garde nationale, et cette institution fut accordée. Environ 2,000 hommes furent armés et habillés, à leurs frais, de l'uniforme de la garde nationale piémontaise. Les juifs formèrent une compagnie. La garde nationale de Livourne fit alors un service régulier dans la ville.

Vers la fin de 1847, les deux avocats, par suite d'une convention arrêtée dans le parti national, parlèrent au peuple, du haut du balcon de l'hôtel du gouvernement, et lui conseillèrent de demander au grand-duc une Constitution. Le peuple les ayant approuvés, ils se joignirent aux députés des autres villes de la Toscane, pour réclamer cette Constitution, qui leur fut accordée. On fut mécontent de quelques articles, mais la mauvaise humeur de la multitude n'eut pas de suite immédiate. On se bornait à chanter et à crier : *Vive la liberté!* Des élections de députés eurent lieu à Livourne, mais, par un motif qu'il convient d'éclaircir, ils ne se rendirent jamais à Florence.

Cependant la guerre éclatait entre le Piémont

et l'Autriche, et une partie de la garde nationale se rendit aux Apennins, dans le but de prendre part à la libération de l'Italie. Après avoir été battus avec d'autres Italiens à Montara et à Courtatone, ces gardes nationaux et tous les autres volontaires rentrèrent à Livourne, et y laissèrent présager l'arrivée prochaine des Autrichiens. En effet, dans les premiers jours de mai 1848, on apprit l'approche des troupes autrichiennes. Deux anciens soldats toscans se mirent à la tête du peuple et se renfermèrent, avec trois ou quatre mille hommes, dans les forts. Toutes les familles aisées, saisies de terreur, s'embarquèrent ou s'enfuirent à leurs campagnes. Divers étrangers, auxquels le peuple donnait le titre d'officiers français, firent visiter les batteries, donnèrent quelques conseils, et le peuple conçut l'espoir d'être défendu par les Français. Les Autrichiens attaquèrent la ville, sans en faire le siége en règle; le feu dura quelques jours, après lesquels les assiégés, se sentant incapables d'une plus longue résistance, se rendirent à discrétion. Les Autrichiens firent publier l'ordre de déposer les armes à la Commune, sous peine

d'être fusillés, et tout fut fini. On avait eu un moment d'espérance ; on avait entendu le tambour sur le rivage et l'on avait crié : « Voilà les Français qui viennent nous délivrer! » Les gens, coupables de chants, de cris ou de propos séditieux, furent conduits à la citadelle, jugés par un conseil de guerre, et reçurent la bastonnade.

VIII

FLORENCE

Le 5 janvier 1854, à quatre heures du soir, partis de Livourne par le chemin de fer, nous retournons à Pise, où le convoi s'arrête deux minutes, et nous continuons notre route vers Florence. La Toscane est une plaine parfaitement cultivée et d'une grande fertilité. Vers six heures et demie, nous côtoyons les premiers mamelons de la vallée d'Arno. Nous arrivons, à huit heures, et nous descendons dans un hôtel, sur le quai du long Arno. Le lendemain matin, nous voyons sous nos fenêtres le fleuve que nous avions entendu mugir toute la nuit : il roule à pleins bords une eau d'un jaune verdâtre et baigne le pied des maisons de la rive opposée, car de ce côté il n'y a pas de quai. Les maisons sont à peu près de la couleur

de l'Arno, de hauteurs diverses, non alignées, généralement à quatre étages, sales, sans jalousies aux fenêtres. En face de nous, par-dessus les maisons, paraissent les cimes de cyprès qui appartiennent aujourd'hui au grand-duc (Boboli), et qui prouvent que la ville ne s'étend pas loin dans cette direction.

La Galerie *degli Uffizi*, construite par Vasari, a cent quatre-vingt-treize pas de longueur. Elle borde les deux côtés d'une rue qui va de la place del Granduca à l'Arno, un peu au-dessus du pont couvert de maisons. Du côté droit, la galerie est interrompue par la Zecca, mais le corps de bâtiment continue d'être le même jusqu'à la loggia dei Lanzi. La galerie est voûtée en plein cintre, avec des caissons plâtrés. Les colonnes sont d'ordre dorique, en pierre brune. Les frontons, les balustrades et les encadrements des fenêtres sont de la même pierre; leur teinte sombre ressort sur un fond de pierres, vernies en jaune pour les préserver du soleil, qui les fait écailler. La partie supérieure du mur présente un vitrage surmonté d'un auvent.

A l'angle qui fait la diagonale avec la loggia

Saint-Michel (on emploie dans les monuments de Florence, deux sortes de pierres qu'on trouve sur place, le *maccinio* et la *pietra forte verde*), du quatorzième siècle, était d'abord une *loggia commerciale;* on en a fait une église. Toit en terrasse, avec un attique triangulaire, renversé comme une broderie blanche sur un fond de pierre jaunâtre. Les galeries fléchissent sous le poids des statues; Vasari ne les avait pas faites pour supporter ces masses de marbre.

Les voûtes de la loggia d'Orcagna sont d'une étonnante hardiesse, et cependant cet architecte est le premier qui ait abandonné l'ogive gothique pour revenir à l'arc romain. Les trois gros piliers supportant ces voûtes sont noirs comme du bronze; leurs chapiteaux, en feuilles d'acanthe, paraissent dégradés. L'attique est noir, la broderie et le haut de l'entablement rougeâtre. Cette loge, où les Médicis plaçaient le corps de garde de leurs lansquenets, est remplie de chefs-d'œuvre de sculpture. On y monte, du côté de la place, par un perron, aux angles duquel sont deux lions en marbre; l'un des deux est dû au ciseau grec et se dis-

tingue par la finesse du museau qui contraste avec la manière large dont le reste du corps est taillé. Un groupe de trois personnages, de grandeur un peu au-dessus de la nature, représente l'*Enlèvement des Sabines*, par Jean de Bologne. Un admirable Persée, en bronze, montrant la tête de Méduse dont le corps gît à ses pieds et d'où découlent des flots de sang, par Benvenuto Cellini; un petit groupe, en bronze, de Donatello, représentant Judith qui va trancher la tête d'Holopherne; un groupe antique, en marbre, *Ajax mourant*, soutenu par un soldat; au fond de la loggia, six statues de femmes drapées, qu'on croit être des Sabines ou prêtresses de Romulus, provenant des fouilles de Rome.

Devant la porte du palais, deux statues colossales, l'une de Bandinelli, *Hercule tuant Cacus;* l'autre de Michel-Ange, représentant le jeune *David*, qui s'apprête à combattre Goliath. Dans le groupe de Bandinelli, chaque muscle du marbre tourmenté trahit l'effort de l'artiste. La statue de David, au contraire, ne laisse apercevoir que l'inspiration : on dirait qu'un souffle créateur l'a dé-

tachée, tout d'une pièce, du bloc qui l'enveloppait, ou qu'une main divine a pu seule donner tant de grâce et de jeunesse à une masse inerte. La jambe gauche du jeune pâtre est dans la même attitude que celle de l'*Apollon* de Praxitèle, et elle n'a pas moins de naturel et de vérité; les muscles de la main droite jouent déjà, comme si elle se préparait à brandir la fronde, et, dans l'intrépidité du regard, on reconnaît le pressentiment de la victoire.

Inscriptions des quatre faces du piédestal en marbre du Persée, au-dessous de quatre statuettes en bronze dans des niches; un Jupiter brandissant la foudre, de sa main droite :

Te, fili, si quis læserit, ultor ero.

Minerve levant la main droite :

Quo vincas clypeum do tibi, casta soror.

Méduse, avec un serpent entrelacé derrière sa tête; un enfant, assis à ses pieds, lui tend des deux mains une fleur ou une étoffe : il tient, de la main droite, un cordon qui descend de son cou le long de son corps et qui se reliait probablement à cette

fleur ou à cette étoffe, dont une légère fracture l'a séparé et qui passe sous le bras de l'enfant :

Tuta Jove ac tanto pignore læta fugor.

Persée les bras levés et les mains renversées :

Eris ut arma geras nudus : ad astra volo.

Aux quatre angles du piédestal, une Cybèle cariatide, surmontée d'une tête de bélier. Des oreilles de ces béliers partent deux cornes d'abondance en forme de guirlandes, d'où sortent des flammes qui entrent dans la bouche ouverte d'une tête ayant deux gros yeux enfoncés dans leurs orbites, et qui flamboient autour de cette tête.

Sur la façade, au-dessous du Jupiter, est un bas-relief en bronze, représentant Persée qui délivre Andromède, en présence des guerriers. Andromède, échevelée et nue, est d'une grande élégance. Tous ces personnages sont sculptés ou, pour parler plus exactement, ciselés avec une délicatesse qui accuse toutes les côtes, tous les muscles. C'est de l'ostéologie. On compte les sept côtes de Persée, on voit tous ses muscles et même ses veines. C'est l'union

de la force et de la beauté; cependant la jambe droite est cachée jusqu'au-dessus de la cheville par la fesse de Méduse; la jambe gauche est pliée un peu en arrière, et il résulte de cette double circonstance, qui diminue à l'œil la longueur des jambes, que, vues par derrière, elles paraissent trop courtes. Le David, faisant moins d'efforts, est moins articulé, mais on croirait voir le sang couler dans ses veines. L'âge de l'adolescence se révèle en lui par la grosseur de la tête, la longueur des mains et des pieds; il est d'une élégance inexprimable et inconcevable dans une masse de treize ou quatorze pieds de haut. On aime à comparer, à ces chefs-d'œuvre de la Renaissance, le groupe antique de l'*Ajax mourant*. Tout admirable qu'il soit de pureté et de vérité, je ne sais si le torse et les deux jambes du soldat ne sont pas un peu tourmentés. Selon moi, le Persée est égal et le David supérieur à ce chef-d'œuvre. La *Petite Judith* de bronze, de Donatello, est très-belle aussi; mais elle me semble par trop enveloppée d'étoffes; son dos présente, à la loggia, une masse presque informe, et enfin son piédestal est trop

élevé pour qu'on la puisse bien voir, surtout par devant, du sol de la rue. Sur le socle de marbre circulaire qui soutient le groupe, sont gravés ces mots: *Exemplum Sal. publ. Cives pos. MCCCCXCV.*

Il y a peut-être des défauts d'anatomie et un peu de mollesse dans l'*Enlèvement des Sabines;* mais le groupe est beau par sa composition qui concilie l'unité et l'harmonie avec les attitudes contournées de trois personnages, dont le centre de gravité est sur la même ligne. Quant aux Prêtresses, les plis de leurs vêtements sont superbes. Le groupe de Bandinelli m'avait d'abord étonné, mais il ne gagne pas à un examen attentif: le Cacus est mauvais, ses bras sont difformes; l'Hercule qui l'assomme a plus de graisse que de muscles.

Un autre colosse de marbre, de B. Ammannati, se dresse à l'angle gauche du palais; c'est une statue, debout, sur un char traîné par quatre chevaux de bronze, au milieu d'un bassin à huit faces, sur les angles duquel sont accroupis des nymphes et des satyres de bronze, qui ploient les jambes pour ne pas se mouiller les pieds. Ensuite, la statue équestre en bronze de Cosme Ier de Médicis, érigée

au *Père de la patrie* par Ferdinand III, avec des bas-reliefs fort beaux, ouvrage de Jean de Bologne, mis en place le 14 mai 1594. A droite de cette belle statue, s'élève un petit palais, dont la façade, d'ordre dorique, a été dessinée par Raphaël.

L'entrée de la Galerie de tableaux est à l'angle gauche du palais. On monte par un escalier de brique, qui déparerait la moins élégante des maisons bourgeoises de Florence; on arrive à une petite pièce voûtée, qu'on prendrait pour l'antichambre d'une mansarde d'étudiant; on pousse une porte de frise, et l'on se trouve..... dans les galeries de Versailles, si ce n'est qu'on foule, au lieu d'un parquet, les marbres les plus magnifiques, et que les toiles qui entourent les salons ne présentent guère que des chefs-d'œuvre. L'art français est pourtant tout d'abord dignement représenté, au milieu de ces merveilles, par un magnifique vase de Sèvres, placé au milieu du premier salon, dit *de l'Iliade*, par où l'on entre, en attendant que l'entrée à l'intérieur du palais soit rétablie, et par des Poussin et des Philippe de Champagne, que je citerai en leur lieu et place. Ces galeries contiennent

onze ouvrages de Raphaël : un *Portrait de femme*, celui du *cardinal de Bibbiena*, la *Vision d'Ezéchiel*, le *Portrait de Thomas Fedro Inghirami*, la *Sainte Vierge au Baldaquin*, le *Portrait de Jules II*, la *Sainte Famille de l'Impannata*, la *Vierge à la Chaise*, les portraits de Léon X, des cardinaux de Médicis et de Rossi, ceux d'Angiolo Doni et de Magdeleine Doni.

Raphaël me paraît le plus pur, le plus élégant, le plus inspiré, le plus fidèle des peintres de la nature; j'ajoute le plus riche des coloristes, parce qu'on dirait qu'il y a une poudre d'or dans toutes ses couleurs. Le passage de la brosse ne se reconnaît pas plus sur ses toiles que les coups de ciseau sur les marbres de Michel-Ange; ce n'est point une poudre d'or, c'est la vie qui échauffe ces chairs, c'est la lumière du soleil qui les dore. Raphaël, qui, dans l'imitation de la nature et dans la reproduction de la beauté humaine, a atteint une perfection qu'on peut regarder comme la dernière limite du possible, s'est-il avancé aussi loin dans le champ de l'idéal? Il n'y a pas, en vérité, d'idéal dans aucune des admirables têtes que je viens de désigner. La

plus belle, *la Vierge à la Chaise*, si souvent reproduite par le dessin, est un délicieux portrait de la Fornarina, mais c'est une tête préoccupée de toutes autres idées que celle de la mère du Sauveur. La *Vierge de l'Impannata*, avec sa petite moue, est moins jolie, sans être plus céleste. Tout admirable qu'il est, le portrait de Jules II ne fait point oublier celui de Pie VII, par David. Léon X avait donc une figure épaisse sans distinction, l'œil éteint, le nez gros, un triple menton, mais la bouche, par sa finesse et son intelligence, suffit pour vous faire retrouver l'homme qui a laissé son nom au siècle de la Renaissance. Il a bien fallu que Raphaël nous donnât Léon X tel qu'il était : mais voici la *Femme de Paul Véronèse*, peinte par lui-même... Qui forçait ce grand homme d'apprendre à la postérité que sa femme avait un gros nez, de gros yeux, un grand menton, qu'elle était laide enfin, et coiffée carrément d'un horrible chiendent jaune et frisé?

Une des qualités par lesquelles Raphaël est le premier des peintres, c'est la finesse, la netteté du dessin. Ses élèves, Jules Romain surtout, rappellent cette qualité; on la retrouve dans la *Vierge*

ou Lézard, par le premier, et dans la *Descente de croix*, du second; mais le peintre qui se rapproche le plus de ces lignes si nettement indiquées, c'est Jacopo Francia, de l'école de Bologne. Le musée Pitti possède de lui un admirable portrait d'homme. Entre les *portraits d'Angiolo* et de *Magdeleine Doni*, on a bien fait de placer le *Portrait de Rembrandt*, peint par lui-même. L'empâtement épais de celui-là contraste singulièrement avec le glacis du premier. Il y a aussi de Rembrandt un beau *Portrait de vieillard*, dont ma sœur possède une copie, que nous avions prise jusqu'ici pour un original.

Raphaël est-il bien le peintre le plus exact de la nature? N'embellit-il point les chairs? Ne leur donne-t-il pas un lustre un peu trop chaud, trop doré? S'il n'a pas été idéal dans l'expression, il l'a été dans la couleur et dans la forme.

Le Titien n'est-il pas plus fidèle dans le coloris? On doit le reconnaître, il y a un peu de parti-pris dans la coloration des chairs de Raphaël, il n'y en a pas dans celles du Titien, ou du moins dans la plupart de ses portraits; j'excepte celui du cardinal

Hippolyte de Médicis, qui se rapproche assez de cette chaleur de tons, mais tous les autres sont la plus fidèle reproduction des teintes naturelles. Quelle vie et quelle vérité! On peut en dire autant des Vierges d'André del Sarto, les plus charmants minois qu'on puisse voir. En voici une, vaporeuse comme l'image d'une absente adorée, qui flotte devant les yeux et dans le cœur d'un amant. Rien de plus gracieux et de plus lutin que la figure de la mère; rien de plus espiègle que la figure du fils. Marie, sainte mère de Dieu, cette femme-là aime trop le bal pour pouvoir vous ressembler! André del Sarto est plus vaporeux, il n'est pas plus idéal que Raphaël. Chaque peintre a, pour ainsi dire, dans les yeux, une nuance particulière qu'il s'efforce de rendre dans ses tableaux : celle de Raphaël est la nuance dorée, celle d'André del Sarto est le rose-orangé; que l'on retrouve dans les plis de toutes ses étoffes. La nuance de Paul Véronèse est argentée; celle de Carlo Dolci est bleuâtre.

Comment ne parle-t-on pas davantage de Carlo Dolci? Comment son nom n'est-il pas prononcé aussi souvent que celui des grands peintres qui

l'ont précédé? Pouvait-on plus heureusement marcher sur leurs traces, en restant original? Est-il rien de plus délicat, de plus touchant, de plus doux que sa *Sainte Rose?* Rien de plus gentil que son *Petit saint Jean endormi.*

Il y a encore un peintre, peu connu chez nous, quoique du seizième siècle, qui n'est pas indigne de ses contemporains, et dont une des œuvres était un des tableaux de prédilection de Napoléon Ier, c'est Cristoforo Allori; la grande toile que l'empereur affectionnait tant, et qu'on a vue à Paris sous l'Empire, représente l'*Hospitalité de saint Julien.* C'est un jeune lépreux, qui descend d'une barque conduite par deux bateliers, et que saint Julien soutient par le bras pour le conduire à l'hospice, dont on voit la colonnade dans le fond du tableau. L'attitude et la grâce juvénile du malade sont d'une vérité rare.

Admirables Marines de Santa Rosa. Une mer calme au coucher du soleil; le bleu de la mer est peut-être un peu trop clair, mais l'effet en est charmant. Voici un tableau de Michel-Ange : *Les trois Parques.* Il était impossible de mieux expri-

mer la rigueur, la tristesse, l'inflexibilité du Destin. La couleur manque un peu à ces trois figures coiffées et drapées de voiles blanchâtres; mais ce sont trois ombres, dessinées avec une science de l'anatomie et une profondeur de sentiment, qui les font plus vivantes et plus effrayantes que ne pourraient l'être trois corps.

La peinture de Michel-Ange est anguleuse; les ombres et la lumière ne s'y fondent point, elles s'y heurtent; son anatomie est fortement accusée, ses plis sont roides, ses lignes sont dures; c'est la manière la plus opposée à celle d'André del Sarto, dont il adopte pourtant, pour ses étoffes, le rose-orangé.

Dans la *Sainte Famille*, de Michel-Ange, la Vierge, accroupie aux pieds de saint Joseph assis, prend, par-dessus son épaule droite, en se retournant, l'Enfant divin que son époux lui présente et qui, à moitié endormi, la saisit par les cheveux. Malgré la parfaite régularité de ses traits, cette tête est sans charme et sans vie; on dirait la copie d'une figure de bois. Dans le fond du tableau sont cinq hommes nus, dont quatre assis;

leurs muscles se distinguent trop en raison de leur éloignement. A la droite de la sainte Famille, paraît le buste d'un petit saint Jean, qui a l'air d'un petit satyre en terre cuite. Le peintre l'a senti et il a tracé une ligne horizontale au milieu de sa toile, voulant indiquer qu'il y avait là deux tableaux. La perspective ne fuit pas; les personnages du groupe ne se détachent pas les uns des autres, et ce défaut vient de ce que les tons sont également foncés à tous les plans, entre lesquels il n'y a ni espace ni lumière. C'est une très-belle esquisse, gâtée par la peinture. Mais il est intéressant de voir un grand esprit en défaut, et, aussi, par quelles marques de vigueur il met son cachet à une œuvre imparfaite.

La Tribune, où se trouve ce tableau de Michel-Ange, en a six de Raphaël, et les six plus beaux qui soient à Florence, savoir : Le *Portrait de Jules II;* c'est le même que celui qui est au palais Pitti, mais il est d'un coloris plus chaud, plus rouge; la pourpre de son camail déteint un peu sur les joues et sur les mains du pape; je le préfère à l'autre pourtant, parce qu'il a plus de vie.

— Un Portrait, que l'on croit être celui de Magdeleine Strozzi, femme d'Angiolo Doni; dans la première manière du maître, sèche et un peu byzantine. — Une Vierge, assise, souriant au petit saint Jean qui montre à l'enfant Jésus une légende où sont écrit ces mots : *Ecce agnus Dei;* cette Vierge, dont la tête a un charme infini, ainsi que celle de l'Enfant divin, a plus d'idéal que les autres Vierges de Raphaël. Mais voici celle où il s'est surpassé, où il a su unir la pureté idéale à la beauté et à la grâce : c'est la *Vierge au Chardonneret*, trop connue pour qu'on en fasse la description. Ces deux Vierges sont adorables, et je ne sais à laquelle donner la préférence. — Le *Portrait de la Fornarina*, brune et belle Italienne, chef-d'œuvre de l'art et de l'amour humain qui n'a rien de commun avec le type de la sainte virginité. — *Saint Jean prêchant dans le désert*, qui réunit toutes les perfections imaginables, l'idéal et l'inspiration, la pureté du dessin, la chaleur et la vérité du coloris, c'est-à-dire la chaleur de Raphaël corrigée par la vérité du Titien, ce qui se rapproche du Corrége et le sur-

passe. La *Vierge qui sourit au petit saint Jean* a été imitée, avec un grand talent, par Rodolfo Ghirlandajo, né à Florence en 1485, mort en 1560, dans sa *Vierge à la Grenade.*

L'art byzantin paraît, avec sa finesse, sa sécheresse, son éclat conventionnel, dans le *Concert des anges et des saints, aux pieds du Christ et de la sainte Vierge,* par fra Gio. Angelico da Fiesole, moine dominicain, né en 1387, mort en 1455. Il y a là cent figures encadrées dans leurs médaillons d'or, qui sont d'une délicatesse charmante, sans manquer de naturel ni de relief.

Fra Filippo Lippi, autre Florentin, mort quatorze ans après fra Angelico, s'est plus rapproché de la nature, sans montrer plus de talent. L'art déchoit avec le Florentin Angiolo Bronzino, mort en 1571. Il se relève avec Carlo Dolci et Alessandro Allori, mort en 1607. Le Tintoret, Vénitien, mort en 1594, a un peu la manière empâtée de Rembrandt. Piero della Francesca (di Borgo di S. Sepolcro), mort en 1484, a, pour les vêtements, des couleurs encore plus éclatantes que celles d'Angelico, mais il n'a pas plus de relief, et ses chairs

sont moins colorées. L'Albane, Bolonais, est mort en 1660 : un *Ange délivrant saint Pierre.* Voilà deux Portraits, par Albert Durer, qui ne me feront pas comprendre sa célébrité. Deux charmants petits portraits du gros Luther et du maigre Mélanchthon, dans le même cadre, par Lucas Kranack, comme Robert Macaire et son ami Bertrand : Mélanchthon, surtout, ressemble beaucoup à Bertrand. La figure de Luther exprime l'audace, la violence, l'impudence, la résolution. Carlo Dolci pourrait bien s'être inspiré de Giusto Cleff, de Gand, qui florissait en 1514. David Téniers, mort en 1649, procède parfois par empâtement, comme Rembrandt. Nicolas Frumonti, au quinzième siècle : la *Résurrection de Lazare.* Beaux portraits au pastel de Louis XIV et de Turenne, par Robert Nanteuil, de Reims; Mignard, Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Fabre, Nicolas Loir, Joseph Vernet, Boucher. Une belle *Chasse au lion*, de Gagneraux, de Dijon. Quant aux statues, il faut citer la *Vénus accroupie* (n° 1015), plus jolie que celle de Médicis; le *Marsyas suspendu par les mains;* un autre *Marsyas*, etc.

A l'exception du Titien, l'école vénitienne a, en général, un coloris enflammé qui fatigue les yeux, mais non quand on voit chaque tableau séparément. Paul Véronèse mêle le corail et l'or. Il en est de même de Campagnola, de Paris Bordone, du Tintoret, de Jacopo da Ponte, d'Alessandro Bonvicino, de Giorgione. Les fonds noirs et les draperies rouges sont un des caractères de cette école qui compte tant de grands peintres. L'école bolonaise soutient la comparaison, en face de l'école vénitienne. Ainsi, Annibal Carrache, de Bologne, mort en 1609, peut être parfois confondu avec Rembrandt et le Tintoret. — Une belle *Vierge*, du Guide, mort en 1642, etc.

En visitant la Tribune, et ensuite les salles des différentes écoles à la Galerie de Florence, deux choses nous frappent : la ressemblance des maîtres et la différence des écoles. Raphaël, Titien, le Corrége, se rapprochent et se confondent presque dans leurs chefs-d'œuvre; mais quelle dissemblance entre leurs élèves!...

Les colonnes des chapelles de Santa-Croce sont de pietra serena; les piliers de la même église,

de pietra forte. Les restes mortels de Michel-Ange, de Machiavel, de Galilée et d'Alfieri, se trouvent réunis dans cette église, mais non ceux du Dante, qui sont à Ravenne.

Epitaphe singulière d'une tombe moderne, dans les cloîtres de Santa-Croce : « Gaetano Giarre, maestro calligrafo di nuove eleganze fidate al bulino perito di scritture alla Ruota criminale di Firenze, vivente ebbe stima e lode della patria, amore e reverenza da Maddalena consorte, Raimondo e Brunone figli, per religioso esempio di virtù domestiche, e morto lacrime ricordanze e modesto sepolcro. Manca. 1839. » Au-dessus de cette épitaphe, un buste en relief et un écusson représentant un aigle ou une oie tenant des foudres, et surmonté d'un casque de chevalier.

Je n'ai pas trouvé, dans l'église de Santa-Croce, une splendeur en rapport avec la prétention que les Florentins ont eue de faire de ce temple le Panthéon de l'Italie. Il est d'une nudité et d'une pauvreté, auxquelles le voyageur n'a pas été habitué dans la patrie des beaux-arts. Des piliers, des colonnes en pierre grise et olivâtre sont fort tristes dans

une église, et fort pauvres dans un pays où le marbre abonde. C'est le linceul de l'oubli plutôt que l'apothéose de la gloire. On devait mieux que cela à Michel-Ange et à Galilée, dont les restes mortels s'indignent de reposer sous cette charpente sans plafond, ainsi qu'à la mémoire de Dante et de Machiavel, dont on y voit les cénotaphes.

L'église métropolitaine elle-même, si riche au dehors et revêtue de marbre jusqu'au faîte, est absolument nue à l'intérieur. Les voûtes de ses trois nefs sont blanchies à la chaux ainsi que ses murs; ses piliers sont de pierre; son dôme seul, qui est d'une élévation prodigieuse, est peint à fresque. Il est formé de deux calottes concentriques, dont l'une supporte l'autre. Le pavé est de marbres magnifiques. On monte à la lanterne, qui domine l'édifice, par un escalier qui règne entre les deux coupoles. L'édifice n'est pas achevé. Un attique devait l'entourer : il n'existe qu'autour du chevet. Le revêtement forme une marqueterie, et celui de la tour est rehaussé de mosaïque, de distance en distance.

Le clocher, ouvrage de Giotto, est resté inachevé,

à sa mort. Il devait être plus élevé d'un étage, et les cloches auraient été placées sur la plate-forme actuelle. Les aplombs, la taille des pierres, la maçonnerie, donnent la plus haute idée de la perfection à laquelle l'art était alors parvenu. Quel géant que ce Giotto, qui élevait de pareils édifices et qui couvrait de ses chefs-d'œuvre les murs de tant de temples et de palais!

Il faut monter les quatre cent dix-neuf marches de la tour de Sainte-Marie di Fiore, pour embrasser d'un coup d'œil le magnifique panorama de Florence. Du haut de cette tour, en regardant vers l'Arno, on voit, à partir de la gauche, la tour de la Vieille-Monnaie, Santa-Croce, la tour de la porte de Saint-Nicolas, avec ses trois arcades superposées, et de l'autre côté du fleuve, San-Miniato-al-monte, la tour des Prisons, la tour de la Badia, la tour du Dante (la maison où il est né), le Palazzo Vecchio, le fort du Belvédère et le jardin Boboli (sur la rive gauche), le palais Pitti, les trois tours du ponte Vecchio, Saint-Michel, la tour du Saint-Esprit (rive gauche), le palais Duca Strozzi, le dôme de San-Frediano (rive gauche), la tour

de Saint-Denis, la tour de Saint-Gaétan, Santa-Maria-novella, le dôme de San-Lorenzo (Capella degli Medicis), et la maison de Machiavel.

Du côté opposé, les rues sont longues et droites, les monuments rares et peu élevés; les montagnes, couvertes de villas, ne sont ni hautes ni vertes; l'horizon est formé de montagnes rapprochées qui resserrent la vallée de l'Arno.

Il faudrait des mois, peut-être des années, pour admirer tout ce qu'il y a d'admirable à Florence, et nous n'avons eu que quelques jours. Mais nous y reviendrons et nous verrons davantage, avec plus de soin et d'intérêt. Adieu, Florence, et au revoir!

IX

DE FLORENCE A ROME

Le 16 janvier, nous partons, à sept heures et demie, par le chemin de fer de Sienne, qui suit celui de Pise jusqu'à Empoli, où nous changeons de wagon. Nous traversons très-doucement de riches cultures resserrées entre deux coteaux boisés, et nous atteignons Sienne, à onze heures et demie.

Je cours à la cathédrale. C'est une construction gothique du treizième siècle, toute de marbre en dedans et en dehors. La façade, qui se compose d'un frontispice flanqué de deux clochetons, est précédée d'un parvis et d'un bel escalier : on a employé, pour cette splendide façade, sept espèces de marbres de couleurs différentes. C'est l'architecture la plus sculptée et la plus brodée qui se puisse

voir. Elle a trois nefs, de style ogival, en assises alternativement blanches et noires, et séparées par des pilastres corinthiens formés de colonnes de divers diamètres juxtaposés. Son pavé est partout gravé de figures et incrusté de mosaïque. Les fenêtres sont en verres de couleur. Elle possède un crucifix et plusieurs statuettes de Michel-Ange. Les murs de la sacristie sont couverts de fresques, d'après Raphaël, fraîches encore de couleur et bien conservées. Ces fresques offrent le portrait en pied de Raphaël, avec divers autres portraits contemporains. La frise de la nef présente une longue suite de bustes : ce sont tous les papes, sans excepter les antipapes, ni même la papesse Jeanne. Sous le chœur, est une autre église souterraine qui sert de baptistère. Chacune des chapelles est digne d'attention, et il faudrait consacrer un jour ou deux à l'examen de cette magnifique église.

Le Palais communal paraît aussi extrêmement curieux, avec sa façade de brique, en contre-bas d'une place inclinée; avec ses armoiries, ses écussons et sa tour crénelée comme celle de Florence.

Cette place, si remarquable de couleur et de style, a tout à fait la forme d'un théâtre antique : la place circulaire représente la *cavea* où étaient assis les spectateurs, et le Palais communal occupe la scène et l'orchestre.

Sienne est, d'ailleurs, remplie de constructions et d'objets d'art, qui méritent une longue visite. On ne saurait trop admirer, par exemple, le groupe antique des *Trois Grâces*, attribué à Phidias : elles paraissent presque honteuses de se trouver, sur un piédestal, au milieu de la *librairie* de la cathédrale.

De Sienne à Radicofani, la route traverse un sol sans arbres, sans culture et sans horizon. On pourrait cependant en tirer parti. Radicofani est un village bâti au pied d'une citadelle en ruines. Nous couchons, à l'hôtel de la Poste, dans une chambre, au-dessus de la porte de laquelle se trouve une inscription qui nous apprend que le pape Pie VII a reposé dans cette chambre en 1804 et en 1809; qu'il s'y arrêta trois jours, atteint d'une fièvre légère, et qu'à l'aube du 7 juillet il fut contraint de se remettre en route. Ce souvenir

solennel ne nous a pas empêchés de bien dormir dans le lit de Pie VII.

Le 17, à huit heures du matin, nous nous mîmes en route pour Viterbe. C'était la fête de Saint-Antoine, patron des cavaliers; les chevaux et les ânes, réunis à la porte de l'église, attendaient la bénédiction; mais les postillons avaient, au préalable, fait de nombreuses libations en l'honneur du saint, et nous eûmes beaucoup de peine à en trouver un, pour nous conduire. Nous éprouvâmes pendant toute la journée le même embarras. Les chevaux étaient empanachés, pomponnés, enrubannés. Les postillons ivres faisaient claquer leurs fouets, caracolaient et nous emportaient avec une rapidité qui nous faisait répéter le proverbe : « Troppo, troppo, San Antonio. » Nous n'étions pas fâchés toutefois de traverser rapidement un pays inculte et sans intérêt. Nous avions en vue un immense lac, à notre droite, au pied de la montagne sur laquelle est située Radicofani : c'étaient des nuages qui remplissaient une vallée et sous lesquels nous descendîmes.

Nous eûmes bientôt atteint la frontière de Tos-

cane, où nous attendaient bon nombre de mendiants des deux pays limitrophes, parmi lesquels les douaniers des Etats romains ne se font aucun scrupule de figurer ! Nous passâmes à Montefiascone, et l'on nous y montra le tombeau d'un prélat allemand qui était mort dans cette petite ville, peut-être pour avoir trop bu du joli vin de l'endroit. Le pays est toujours sauvage et sans charme : il paraît fort misérable, malgré la production abondante de ses vignobles.

Nous arrivons à Viterbe, vers quatre heures et demie du soir. Cette ville, qui compte 18,000 habitants, est bâtie sur un terrain accidenté; ses maisons ne sont pas badigeonnées comme celles de Florence, mais passées au lait de chaux, et généralement vieilles et sales; ses rues tortueuses, mieux pavées encore que dans les villes précédentes, ou du moins avec des pierres plus grandes, sont d'une saleté qui dépasse tout ce que nous avons vu jusqu'ici. Viterbe a des fabriques de drap et de coton; mais l'introduction des machines françaises a mis sur le pavé beaucoup d'ouvriers, dont la propagande politique s'est emparée et dont

elle a fait des mendiants. Cette ville renferme vingt-quatre couvents, des deux sexes, comprenant chacun 25 à 60 personnes. Ces maisons religieuses, dont quelques-unes sont riches en terres et en revenus, surtout celle des Dominicains, ne donnent rien aux pauvres.

La ville est administrée par un gonfalonier, choisi par le pape, sur une liste de trois candidats élus par le suffrage universel. Ce magistrat est assisté d'un conseil municipal, composé de quatre membres et nommé par lui-même. Viterbe est le chef-lieu de la province de ce nom, placée sous l'autorité d'un cardinal-gouverneur.

En 1848, cette ville se souleva aux cris de : « Vive la république ! » Le peuple pilla le couvent des dominicains, qui se trouvèrent sans vêtements. On brûla les quatre carrosses du cardinal, qui prit aussi la fuite. Un grand nombre d'individus se rendirent à Rome, pour se joindre à ses défenseurs. Beaucoup furent tués pendant le siége, beaucoup d'autres furent faits prisonniers et sont encore en prison. Lorsque les Français se rendirent à Viterbe pour y tenir garnison, au nombre de trois mille

hommes, la bonne réputation qu'ils s'étaient faite à Rome les ayant précédés, la population vint audevant d'eux et leur fit le meilleur accueil. Un bon accord ne cessa de régner entre eux et la ville, et quand ils partirent, il y a deux mois, pour être remplacés par les troupes papales, ils furent d'autant plus regrettés qu'en même temps les pièces d'argent allaient être remplacées par les pièces de cuivre.

Nous sommes passés aujourd'hui au bord du lac de Bolsena; mais nous étions sans doute sur un terrain trop bas, pour jouir des belles vues dont on le dit entouré. Le pays paraissait assez triste. La plupart du temps il était entièrement nu. Quelques oliviers chétifs de loin en loin, et sur les coteaux, des chênes rabougris. Il y a là une grande étendue de terres incultes, qui seraient susceptibles de produire beaucoup. La route est mal entretenue, quoique excellente par la nature du sol.

Le 18, nous sommes partis, à huit heures, et nous avons eu, toute la journée, sous les yeux, le spectacle désolant d'un vaste désert, où l'on aperçoit à peine çà et là quelques traces de culture :

le sol est partout sans arbres et couvert de bruyères, de ronces ou de pacages. Cette terre est extrêmement grasse et fertile et donnerait les plus riches moissons; mais elle est abandonnée à la vaine pâture et ne nourrit que des troupeaux de moutons. Aussi, tout dégénère là où l'homme manque à la loi suprême de sa condition, le travail. La race chevaline qui est excellente n'offre plus guère, dans ces cantons, que des sujets maigres et chétifs. Les bœufs, gris comme ceux de la Toscane, ne sont pas aussi hauts et ne conservent plus de leurs proportions primitives que l'étonnante longueur de leurs cornes.

On nous assure que toutes ces landes appartiennent à des propriétaires. Si celles qui bordent une route papale se trouvent dans un tel état d'abandon, que doivent donc être celles qui sont éloignées des voies de communication! Des marais se sont formés, et les stigmates de la fièvre se reconnaissent sur les joues amaigries des pauvres gens qui habitent ce pays sauvage. Est-il possible que ce soit là la campagne de Rome? Cette longue chaîne de collines bleues qui termine à l'horizon

ces dunes verdoyantes, n'aboutit-elle point à la mer Caspienne, et ne traversons-nous pas les steppes de l'Asie? Mais non. Voici qu'on nous montre au loin le tombeau de Néron. Déjà des dômes surgissent. Nous sommes en Italie, nous sommes aux portes de la ville éternelle, et l'on dirait que le génie de la destruction règne sur ces plaines. Le vide s'est fait autour de Rome et la solitude l'entoure de toutes parts. La maîtresse du monde devait donc survivre éternellement à ses gloires et à ses prospérités, pour ne plus régner que sur un désert? Eh! comment peut subsister la capitale d'un empire dont les terres sont abandonnées?

X

ROME

19 *janvier.* — Après avoir traversé les eaux lourdes et brunes du Tibre, sur le Ponte-Molle, nous entrons à Rome. A la porte du Peuple, nous voyons deux statues, assez massives : *Saint Pierre* et *Saint Paul*, qui semblent nous dire : « Soyez les bien venus dans la ville éternelle de Jésus-Christ, puisque vous êtes chrétiens ! »

Nous traversons la place du Peuple, qui serait belle partout ailleurs, mais qui, malgré son obélisque et ses monuments, ne paraît pas d'abord une entrée digne de Rome. On lit l'inscription suivante sur l'obélisque :

IMP. CAESAR. DIVI F.
AVGVSTVS
PONTIFEX MAXIMVS
IMP. XII COS. XI. TRIB. POT. XIV
AEGVPTO IN POTESTATEM
POPVLI ROMANI REDACTA
SOLI BONVM DEDIT

On nous conduit, à travers des rues étroites, à la place de Minerve, et notre désenchantement s'accroît à chaque pas : une ville de province, mal pavée, triste, décrépite, badigeonnée, vulgaire; point de couleur locale, pas de physionomie. Nous ne pouvons croire que nous soyons à Rome : le moins d'art possible dans la construction des maisons; tout ce qu'on peut imaginer de plus insignifiant et de plus banal. Cela est bien loin d'être comparable à Gènes, à Lucques, à Pise, à Florence, même à Livourne. Mais c'est bien au-dessous de Marseille.

On nous ramène, de la place de Minerve, où nous ne trouvons qu'un appartement fort obscur, à la place d'Espagne, et sur cette place même, qu'on nous dit être celle du beau quartier, nos impressions ne changent pas; c'est toujours le même aspect insignifiant et provincial.

Nous sommes arrivés à Rome, par un temps chaud et lourd, semblable à celui qu'a représenté H. Vernet dans son tableau du *Siége de Rome*. Aujourd'hui, 20 janvier, la pluie a succédé à la poussière. Je suis sorti pour chercher un apparte-

ment, et j'ai été bien surpris de la saleté dégoûtante des portes et des escaliers.

Dans le Corso, la plus belle rue de la ville, qui, du reste, est une rue très-longue, mais étroite et mal bâtie, les maisons ont des vestibules ouvrant de plain-pied sur la rue, et, autour des gonds des portes, sont des cloaques servant de vespasiennes; de sorte que la maîtresse de la maison, en entrant ou en sortant, voit ses domestiques ou les passants arrêtés en assez vilaine posture. Mais ceci n'est qu'un détail. En voici un autre. Dans beaucoup des plus belles maisons, certain lieu, qui doit être dans l'endroit le plus retiré, se trouve placé entre la salle à manger et le salon, et n'est séparé que par une cloison qui ne monte pas jusqu'au plafond, de sorte que Madame la marquise peut recevoir ses visites à peu près comme le duc de Vendôme recevait, dit-on, les siennes. Les moins délicats, dans tout autre pays, ne supporteraient pas les inconvénients d'un tel voisinage. Mais les grandes dames de Rome ne comprennent pas la susceptibilité des étrangers à cet égard. « Il n'y a aucune odeur! disait 'une d'elles, en montrant sa

maison à un Anglais. — Soit, Madame la marquise, lui répondit-il, mais alors il y a du bruit. »

Après une journée de repos, nous avons visité Saint-Pierre, le Forum et le Colisée. Nous traversons toute la ville par des rues tortueuses, où les voitures se croisent difficilement, et où les murs sont écorchés par les essieux. Nous arrivons au pont Saint-Ange, qui a cinq arches et dont les piliers sont surmontés de lourdes statues. En y passant, nous remarquons que, sur la rive droite du Tibre, les maisons plongent dans le fleuve, comme à Florence, mais plus inégales et plus sales encore, et que l'autre rive est couverte de gazon et sans aucune habitation.

Le château Saint-Ange est situé en face du pont. A peu de distance, à gauche, à l'extrémité d'une rue assez large qui traverse le quartier du Transtevere, apparaît tout-à-coup la basilique de Saint-Pierre. La grandeur réelle de l'édifice et de ses abords est diminuée par de graves défauts de construction. Le Bernin, qui a construit la Colonnade autour de la place, gêné qu'il était par les bâtiments du Vatican qui sont à droite, a dû élar-

gir l'espace qui sépare les deux portiques à leur naissance, pour le rétrécir à leur extrémité, ce qui en diminue beaucoup l'effet. La façade du monument, qui serait fort belle pour un palais, ne convient nullement à une église. Elle est percée de deux ou trois rangs de fenêtres qui lui ôtent toute solennité, et qui en font une habitation humaine plutôt que la maison de Dieu. Michel-Ange avait proposé un autre plan : quatre colonnes seulement, avec un fronton en saillie.

La première impression qu'on reçoit en entrant dans l'église, ne donne pas l'idée de sa grandeur; mais quand on lève les yeux vers la voûte, on comprend de plus en plus ses prodigieuses dimensions; puis, quand on arrive sous la coupole du dôme, on est soudainement saisi du sentiment de l'immensité. Cette première impression, contraire au but des architectes, ne vient donc pas de la justesse des proportions architectoniques, car les proportions de la voûte et celles du dôme sont parfaitement justes : cela vient de ce qu'au bas il n'y a pas de grandes lignes continues, et de ce que la corniche est trop élevée pour qu'on puisse les voir d'abord.

Il y a une chose qui laisse à l'architecture gothique un grand avantage sur la romaine, ou du moins sur l'application qu'on en a faite au plan de Saint-Pierre. Un des effets les plus saisissants de l'architecture gothique, c'est la perspective oblique des arcades au premier et au second étage, qui se croisent, fuient et ne laissent pas voir la limite de l'édifice. A Saint-Pierre, les piliers sont si énormes, qu'ils masquent presque partout la vue oblique des nefs latérales. On finit par avoir une idée vraie de la grandeur du monument, mais c'est après l'avoir examiné en détail, et alors on en est comme écrasé. Quant au dôme, il suffit d'y jeter un coup d'œil. J'ai mesuré la corde qu'il sous-tend sur le pavé de l'église. Elle est au moins de 70 pas, c'est-à-dire sept de plus que la coupole du Panthéon d'Agrippa. C'est la voûte la plus vaste et la plus haute qui ait jamais été construite, car la grande voûte des Thermes de Caracalla est beaucoup moindre, et, d'ailleurs, elle n'est pas en pierre de taille, mais bien en brique, en tuf, en pouzzolane, comme tout cet immense édifice. Quel honneur pour un homme d'avoir surpassé à lui

seul tout ce qu'ont produit de plus grand les siècles des grands hommes et des grandes choses!

Les statues de Saint-Pierre, par le Bernin, sont trop mouvementées; c'est, en général, le défaut de l'artiste. Les vêtements des évêques sont trop lourds pour que le vent puisse les agiter, et, dans leur position aérienne, le vent seul pourrait les agiter. Pourquoi, d'ailleurs, les vêtements des deux figures du premier plan seraient-ils dans cette espèce de désordre, tandis que ceux des deux figures du second plan semblent flotter doucement? On assure cependant que le dessin de ces statues est de Michel-Ange. Les plis de la magnifique draperie de marbre blanc et rose, que le Bernin a jetée au-dessus de la porte latérale, surmontée du tombeau d'Alexandre VIII, sont plus naturels. On n'aime pas un squelette en or, mais tout ce travail a de l'ampleur. Les colonnes du Baldaquin sont aussi plus orientales que romaines. Je ne sais si je ne préférerais pas quatre colonnes corinthiennes en jaspe à cannelures d'or.

On monte au Vatican, par une large rampe formant une galerie cintrée, avec huit grandes baies

ouvertes sur la place et l'escalier de Saint-Pierre. Au milieu de la rampe, à droite, est un escalier tournant qui conduit directement à la cour de Saint-Damase. Cette longue rampe est prolongée par un bel escalier, à voûte cintrée ornée de rosaces et soutenue par trente-deux colonnes d'ordre ionique. Sur le pilier qui sépare la rampe et l'escalier, à droite, est une belle statue équestre en marbre blanc de Constantin, représenté au moment où il voit dans le ciel le signe de la Croix. C'est une œuvre du Bernin, avec ses défauts et ses qualités; mouvement fougueux et manière tourmentée. Le cheval est trop plat; mais, à la vérité, le cavalier fait de tels efforts de jambes, qu'il a dû l'aplatir. Dans le piédestal de cette statue, sont pratiquées deux portes basses ouvrant sur un escalier qui conduit aux cours intérieures du Vatican.

L'escalier tourne parallèlement à lui-même au premier étage, où se trouvent deux portes, et conduit, par des marches très-douces, à la vaste salle, ornée de grandes fresques, dont la voûte cintrée est décorée de belles rosaces, avec deux grandes

fenêtres à colonnes doriques superposées, et donnant, à gauche, sur une cour du palais papal. Au fond de ce vestibule, à droite, est la porte de la chapelle Pauline, et à gauche, celle de la chapelle Sixtine.

La chapelle Sixtine n'a qu'une seule nef, éclairée par douze fenêtres cintrées, ouvertes au-dessus de la moitié de la hauteur des murs, qui sont entourés de douze beaux tableaux à fresque, brillants de coloris et de mouvement, et dont les personnages, fort nombreux, sont de petite dimension. A gauche, près de l'autel, est le trône du saint-père, lequel est un grand fauteuil blanc étoilé d'or, sous un dais de velours rouge. Au fond se trouve l'autel, placé au milieu du *Jugement dernier*, peint à fresque par Michel-Ange.

Cette célèbre fresque a été cent fois décrite; voici ma description. A gauche, en bas, les morts sortent de terre et montent vers les nues, pour être jugés; parvenus sur les nuages, ils y attendent en foule le jugement. Au-dessus d'eux, les justes, portant des couronnes à la main, planent déjà dans le ciel avec les anges. Au milieu, au-dessus

du dais de l'autel, le Christ, nu, assis sur un nuage, entouré d'un large nimbe d'or, envoie les damnés aux enfers; près de lui, à droite, est assise sa mère, dont les jambes sont enveloppées d'une robe bleue qui se confond avec l'azur du ciel, et dont la tête est couverte d'un voile blanc. La physionomie et le geste du Christ sont foudroyants.

A droite, sont les damnés qui tombent dans l'enfer, et qui luttent contre les démons. Cette fresque est très-endommagée, surtout dans sa partie inférieure, là où sont les damnés enveloppés de serpents.

La voûte, peinte également par Michel-Ange, n'est pas moins admirable. Elle est divisée en neuf tableaux. Les personnages nus, de grandeur naturelle, assis aux quatre coins de chaque tableau, paraissent vivants. La Création du soleil, la Création de la femme, la Désobéissance et le Châtiment d'Adam et d'Eve, tout cela est vivant. La précision et l'exacte beauté du dessin, la vérité sobre des couleurs, ne fatiguent point la vue, de leur éclat, mais, au contraire, la reposent par leur calme.

Sur le mur de droite, il faut admirer une

fresque de Pérugin : *Jésus remettant les clefs du paradis à saint Pierre*. Une autre fresque, *Jésus appelant saint Pierre et saint André*, par Ghirlandajo, est belle aussi, mais cependant moins que celle de Pérugin, dont tous les personnages se détachent sur un fond blanc, qui n'est autre que le parvis du temple de Jérusalem, représenté au fond et au milieu du tableau. A chaque côté, un arc de triomphe.

En face de la porte de la chapelle Sixtine, une porte ouvre sur un long vestibule, pavé de briques, en très-mauvais état, et dont le plafond blanc, demi-voûté, est orné de brillantes arabesques. Cette salle est séparée en deux, par une cloison à large baie, au-dessus de laquelle sept anges de plâtre soulèvent une draperie verdâtre à ramages dorés, surmontée des armes du Saint-Siége. La première moitié de cette salle est éclairée par quatre fenêtres hautes, et la seconde, par quatre fenêtres basses ouvrant sur la petite cour de Saint-Damase. A l'extrémité, à droite, une porte mène à la galerie du premier étage de la cour de Saint-Damase. Les voûtes de cette galerie sont badi-

geonnées : elle a treize archivoltes. La galerie du fond en a neuf, celle du midi, huit, parce qu'elles sont interrompues par un petit bâtiment à deux étages, qui monte à la hauteur de la première galerie dont il prolonge l'alignement; puis, il retourne presque en équerre vers l'aile du nord, à laquelle il est réuni par une terrasse triangulaire, de plain-pied avec le portique en hémicycle de la place Saint-Pierre. A l'angle de la galerie, à gauche, en face de la galerie du fond, est la porte principale de la Bibliothèque vaticane.

A côté de cette porte, une autre ouvre sur la première galerie du Musée. C'est une immense galerie voûtée (voûte sans ornements et badigeonnée d'une couleur bleuâtre); les fenêtres ouvrent sur cour moins longue que la galerie, et au milieu de laquelle est un bassin avec un beau jet d'eau. Parallèlement à la galerie, de l'autre côté de la cour, est un corps de bâtiment, à quatre étages ornés de chambranles d'ordre dorique, d'une architecture simple et sévère. Des deux côtés de la galerie, sont rangés des sarcophages et des cippes funéraires; dans les murs, on a incrusté des frag-

ments de marbre, couverts d'épitaphes gravées : du côté de la cour, sont celles des anciens chrétiens; de l'autre côté, celles des païens de tout rang et de toute condition. Les fenêtres de ce côté ouvrent sur un jardin planté de jeunes arbres alignés, sans fleurs et sans plates-bandes.

Au delà du jardin, est le quartier qui entoure le château Saint-Ange; puis, à l'horizon, la chaîne des Apennins, dont cinq sommets sont encore blancs de neige (4 février).

A la moitié de la galerie, est une porte en fer de la Bibliothèque vaticane, avec cette inscription :

SIXTI P. P. V.

BIBLIOTH. VATIC.

Une autre petite porte, plus éloignée, conduit dans la salle d'étude, qui précède celle des manuscrits. La salle des manuscrits est une double galerie, séparée en deux parties par huit pilastres. Les fenêtres ouvrent, d'un côté, sur la cour de la fontaine; de l'autre, sur une petite cour. Elle est pavée de beaux marbres blancs et noirs veinés;

ce pavé est d'un reflet brillant. Autour des pilastres carrés, et sur les deux côtés, sont les armoires contenant les manuscrits. Sur chaque porte de ces armoires, peintes de gris avec encadrement bleu et filet doré, on a peint à l'huile des vases de fleurs et les attributs de saint Pierre. Sur la console de ces armoires, qui dépassent un peu la hauteur d'homme, se trouvent disposés des vases étrusques qui sont aussi une espèce de manuscrits. Au-dessus des armoires, entre les fenêtres, il y a des fresques, de l'école de Zucchari, à personnages de grandeur naturelle, représentant : à gauche, l'installation de toutes les bibliothèques antiques; à droite, tous les conciles. Le plafond est couvert d'arabesques. Les peintures des armoires sont nouvelles, et celles des fresques ont l'air aussi neuves, quoique non restaurées. Ces peintures ont du bon et du mauvais. Les quatre panneaux des piliers représentent les personnages de l'antiquité, qui ont le mieux mérité des lettres. Entre les pilastres, sont de magnifiques vases de malachite, donnés au saint-père par les empereurs de Russie, et de magnifiques produits de la ma-

nufacture de Sèvres donnés par Napoléon Ier, et qui éclipsent tout le reste, il faut le reconnaître.

Au bout de la salle des manuscrits, est une immense galerie, perpendiculaire à celle-ci, qui règne sur toute la longueur du Vatican (cinq cents pas). Cette galerie est divisée en dix-huit chambres, séparées par dix portes à chambranles d'albâtre de Civita-Vecchia et de granit oriental, seize colonnes de porphyre et deux œils de paon. A une des extrémités de cette galerie, sont deux monstres égyptiens en marbre, fort curieux : un homme à tête de lion avec de grandes ailes, enveloppé d'un serpent, et un autre semblable avec de petites ailes et un foudre sur la poitrine. Dans cette dernière salle, une porte vitrée ouvre sur un corridor, donnant, à gauche et à droite, sur le jardin; en face, est une autre porte, ouvrant sur l'escalier qui conduit à la galerie des statues, galerie si longue, qu'on n'en voit pas l'autre extrémité.

La voûte a été peinte à fresque, du temps de Pie VII. La Bibliothèque contient 35,000 manuscrits. Les parois, à droite et à gauché, représentent l'histoire de Pie VI et de Pie VII; les deux

ailes sont pavées d'une espèce de mosaïque de marbre très-glissante. Le marbre blanc et noir, de la galerie double, est plus brillant et plus beau. Dans l'aile gauche, au-dessus d'une des baies intérieures, une fresque de Zucchari représente la façade projetée par Michel-Ange pour la basilique de Saint-Pierre. Ce projet de façade est curieux à étudier : un portique de quatre colonnes, avec un fronton grec; de chaque côté, en recul, trois colonnes en portique; puis, à droite et à gauche, cinq chambranles qui suivent le contour de l'édifice; toute cette façade est creusée, sous la corniche, de niches à trois étages avec statues. Au-dessus de la corniche, un entablement avec niches et statues, et au-dessus de l'entablement, un attique surmonté de statues, régnant tout autour de l'édifice. Le soubassement de la coupole est entouré de colonnes doubles surmontées de statues. Pour donner la bénédiction *Urbi et Orbi*, le pape serait monté, au-dessus du fronton, sur la galerie, et la cérémonie eût été encore plus imposante. La place est entourée d'une cour et d'un bâtiment carré et décoré d'un portique.

La Bibliothèque est dans l'aile gauche du Vatican; elle se compose de cent mille volumes. Des armoires renferment les antiquités chrétiennes, les instruments avec lesquels on déchirait les martyrs, leurs lampes, leurs croix, leurs diptyques, leurs calices, leurs images, et les bas-reliefs des tombeaux des Catacombes.

Dans la salle qui termine cette galerie, est un charmant prie-Dieu gothique, en bois de chêne, fait à Tours, et donné au pape par un archevêque de cette ville. Cette salle communique, par une porte, à l'appartement Borgia. La fenêtre regarde une cour intérieure.

La dernière fenêtre de la galerie ouvre sur le transept de Saint-Pierre, et sur une rampe qui conduit aux jardins du palais. Sur le sommet du coteau, à peu de distance, sont les murs et les tours du grand cirque de Néron.

Entrons dans les quatre grandes salles, qu'on appelle *Stanze* ou Chambres de Raphaël. — L'*Ecole d'Athènes*. La première figure, à droite, est le Pérugin; la deuxième, Raphaël; la troisième, son père, le Sanzio. Au deuxième plan, l'homme de-

bout, à barbe blanche, en manteau rouge, est Mgr de la Cassa; au-dessous de lui, agenouillé, chauve et traçant des figures géométriques, Archimède; au-dessus, la charmante figure d'adolescent, le duc de Mantoue, avec trois autres jeunes gens inclinés pour entendre Archimède. Au milieu, barbe blanche, toge rose : Platon, le doigt dirigé vers le ciel; à sa gauche, manteau bleu : Aristote discute avec lui, tenant un livre; aux pieds d'Aristote, est couché sur les marches Diogène, qui procède, en effet, de l'école du Stagyrite, et qui ne conduit à rien qu'à la paresse. A la droite de Platon, Alexandre le Grand, tête blonde à longs cheveux; Socrate, en robe verte, lui tourne le dos et discute avec un groupe, où se trouve Alcibiade, le casque en tête et l'épée au côté; à ses pieds, debout, en robe blanche, est le jeune duc d'Urbin. Plus bas, assis sur la dernière marche, Pythagore écrivant dans un livre, devant une ardoise, couverte de figures et de nombres, que lui présente un enfant. Unité, perspective, harmonie des couleurs, fini du modelé, pureté du dessin.

En face, dans la même Chambre, la *Discussion*

sur le saint Sacrement. Au-dessus d'un autel et d'un saint sacrement, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, surmonté de Jésus-Christ assis au-dessous de Dieu le Père, environné de rayons d'or et d'anges qui volent dans les nues; aux deux côtés du Christ, la Vierge et saint Jean; puis, plus bas, les douze apôtres, sur des nuages; des deux côtés de l'autel, les Pères de l'Eglise assis. Au-dessus de la fenêtre, du côté de la cour, Apollon, entouré des Muses, sur le mont Parnasse : le dieu, couronné de lauriers et presque nu, joue du violon, en appuyant l'instrument sur le haut de son épaule; son corps a peut-être plus d'ampleur que d'élégance, et toutes les Muses, fort décemment vêtues, ont la taille assez épaisse.

Au plafond, au-dessus des quatre tableaux, quatre médaillons, également de Raphaël, représentant, sur des fonds d'or, la Théologie, la Justice, la Philosophie, la Poésie. Entre les quatre médaillons, quatre caissons plus petits, représentant la *Tentation d'Adam et Eve, Apollon et Marsyas*, l'*Etude de la géographie.*

Dans les trois autres *Stanze* ou Chambres de

Raphaël, on admire d'autres fresques du maître, qui ne sont pas moins célèbres, notamment le *Miracle de Bolsena* et l'*Incendie du Borgo*, où Raphaël s'est inspiré de Virgile, et a recours encore à la perspective architecturale.

Les *Loggie* ou *Loges* de Raphaël sont de petits caissons, de deux pieds et demi carrés, enchâssés dans les voussures de la galerie extérieure du deuxième et du troisième étage du Vatican. Il y en a quatre, dans chaque entre-colonnement. Au milieu des voûtes, sont des grisailles très-endommagées, représentant des anges. Les coins sont remplis par des détails d'architecture et différents objets. Les murs sont peints de paysages, d'arabesques et de fruits, dans un déplorable état de dégradation, qu'on fait remonter, peut-être injustement, aux ravages des soldats de Charles-Quint, après la prise de Rome en 1527.

Dans la galerie opposée, où sont les appartements du pape, les fresques ont des couleurs plus fraîches et paraissent avoir été restaurées, mais elles ne doivent pas être de Raphaël. Parmi celles du fond surtout, il y en a de fort gracieuses. La

galerie du nord est seule vitrée, ainsi que celle du troisième étage du même côté, laquelle me semble, à travers les vitres, présenter des paysages à fresque. Du côté du nord, la vue s'étend sur la ville, sur le mont Pincio, couronné de pins-parasols, et sur la chaîne des Apennins, dont quelques sommets sont couverts de neige. La vue de la galerie du fond donne sur un des hémicycles du portique de Saint-Pierre, derrière lequel est la pente d'un coteau vert couronné de maisons et de jardins; à gauche, au fond, la chaîne des Apennins.

Les chambranles du premier étage sont doriques, ceux du deuxième ioniques, les colonnes du troisième corinthiennes. Les murs du troisième étage, au midi, sont nus et sans aucun ornement. Les escaliers, les corridors sont de briques usées. Tout ce qui est œuvre d'art, dans ces Loges, est dégradé et menace ruine. On parlera, dans cinquante ans, des Loges de Raphaël, comme on parle aujourd'hui des fresques de Giotto, à Pise. Les Chambres elles-mêmes dépérissent, de jour en jour, par suite de l'humidité du local.

Le grand art, dans la sculpture comme dans la

peinture, n'est pas d'accuser fortement des muscles et des veines; car il suffit, pour cela, d'une étude attentive de l'anatomie. Le difficile, c'est de faire des membres sans muscles, qui n'aient pas l'air d'appartenir à des mannequins; des membres où les muscles se devinent, sans paraître comme ceux de l'Apollon du Belvédère, des Vénus de Médicis et du Capitole, de l'*Apollino*, des David, de Michel-Ange, des Vénus, du Titien, et des Odalisques, de M. Ingres. La grande difficulté, c'est de représenter la vie, sans les efforts qui la révèlent, et pour parler d'un mérite analogue dans une manifestation d'un autre genre, l'art qui appartient véritablement au génie est d'émouvoir, par la représentation d'une scène ordinaire, telle que celle des *Moissonneurs* de Léopold Robert, et non par la représentation d'un massacre ou d'un supplice.

Dans le style également, le grand art est d'atteindre à la vérité et au pathétique, sans antithèses et sans recherches, comme Virgile et Racine, plutôt que par des oppositions de mots et d'idées, comme Lucain et Claudien, et ceux de nos poëtes

modernes, qui, malgré leur incontestable talent, appartiennent à cette école emphatique. Raphaël a ce privilége du génie d'atteindre à la perfection, et de produire de grands effets, sans efforts apparents, dans sa fresque de l'Apollon jouant de la viole sur le mont Parnasse, au milieu des Muses. Le dieu est assis dans l'attitude la plus calme; il appuie son instrument, non pas entre son épaule et son menton, comme les artistes mortels, mais sur son épaule, et son archet l'effleure à peine.

Là où Raphaël excelle encore, c'est dans l'unité de la composition. Voyez son *Ecole d'Athènes :* il dirige et fixe le regard du spectateur vers un centre, comme par une longue perspective architecturale. Voyez sa *Discussion sur le saint Sacrement :* il place, sur un même axe vertical, l'autel, le saint Sacrement, le Saint-Esprit, Dieu le Fils, Dieu le Père.

L'aspect intérieur du Vatican est étrange. A l'entrée d'une longue galerie qui conduit à l'escalier pontifical, on rencontre d'abord des gardes vêtus d'un costume bizarre : un casque romain de cuir noir, surmonté d'une pointe et orné d'une pla-

que de cuivre; un justaucorps, composé de bandes de drap jaune, rouge et bleu, serré à la taille par une ceinture de cuir jaune, à laquelle pend une épée romaine; une culotte, de même couleur, très-large jusqu'au-dessous du genou et formant une guêtre qui entre dans des souliers sans cordons et sans boucles. Un long escalier, bordé de colonnes d'ordre corinthien, vous conduit dans une première cour. Le dimanche matin, où je la vis, une douzaine de cavaliers y attendaient des ordres auprès de leurs chevaux tout sellés; puis, dans la cour de Saint-Damase, trois officiers, avec des manteaux blancs doublés de pourpre et rejetés sur l'épaule gauche, avec des casques d'azur au cimier d'or, faisaient résonner leurs éperons sur les pavés de la cour solitaire, où l'herbe croît entre les portiques à trois étages bâtis sur des dessins de Raphaël. Cet aspect militaire et monacal à la fois n'appartient peut-être qu'au palais du chef de la chrétienté.

Il faudrait plusieurs mois pour bien voir le Musée du Vatican. Nous n'avons pu lui consacrer que quelques visites rapides. Voici un extrait de mes

notes. L'*Apollon*, le *Laocoon*, le *Mercure*, sont placés chacun séparément dans un des cabinets qui entourent la petite cour faite sur les plans de Michel-Ange. L'Apollon est mal éclairé, et ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre perd beaucoup à cette fâcheuse circonstance. Le dirai-je? j'avais été plus vivement impressionné naguère à la vue d'une bonne copie de la statue antique, épreuve en plâtre reléguée dans un coin du musée de Boulogne : la lumière tombait sur cette adorable figure, de manière à lui donner une sorte de rayonnement divin, et je n'oublierai jamais l'impression que j'en ai ressentie. Au Vatican, la statue est éclairée de face, et ses traits ne se distinguent pas bien d'abord; il faut les chercher, les examiner en détail sous divers aspects, les analyser enfin pour reconnaître la perfection de cet idéal de la beauté. Le corps est idéal aussi bien que le visage; les cuisses, où aucun muscle n'est apparent, ont quelque chose de féminin, et les membres inférieurs n'appartiennent au sexe mâle que par la forme des genoux et des jambes. Le buste, les bras, les mains, sont aussi sans

muscles et sans veines, et de la plus admirable pureté.

Mais comment parler de cette beauté incomparable du visage, de cette indignation calme et toute-puissante qui gonfle ses narines et agite sa lèvre inférieure, de cette noble intelligence, qui rayonne sur le front du dieu vainqueur? C'est l'humanité animée de l'inspiration divine et triomphant de la matière et du monde extérieur. L'auteur inconnu de ce sublime ouvrage atteignait à la hauteur de la pensée de Socrate et de Platon, et l'on peut dire que le germe du christianisme était déjà dans cette statue, comme dans les doctrines de ces deux sages. Celui qui l'a faite n'était certes pas un disciple d'Aristippe. Elle a été inspirée par les dogmes les plus purs de la philosophie grecque, et, si elle les a précédés, elle en a été le type et le symbole.

Entre le Mercure et l'Apollon, il y a toute la différence d'un homme à un dieu, de l'idéal à la nature. Les proportions du visage, dans la statue de Mercure, sont si parfaites, qu'on les a prises pour fixer les règles du dessin; mais ce visage ne dit

rien; les membres, par leur vigueur, rappellent seulement le dieu qui préside à la gymnastique.

La douleur physique et morale est parfaitement rendue dans le groupe de Laocoon, enlacé avec ses deux fils dans les plis de deux serpents. La jambe droite d'un des enfants, modelée en raccourci, prouve que ce groupe devait être vu de haut en bas.

Il existe, dans la galerie du Vatican, une tête antique de Pallas ou de Rome, avec des yeux de verre et des cils, suivant un usage assez ordinaire aux anciens. Cela donne au marbre une apparence de vie qui a quelque chose d'effrayant.

La Galerie de Saint-Jean de Latran est une collection nouvelle, qui contient quelques objets fort remarquables, entre autres : trois Gladiateurs, de grandeur naturelle, en mosaïque, qui se trouvaient dans les Thermes de Caracalla. Un d'eux a les mains enveloppées d'un de ces cestes de fer ou de plomb, qui devaient, d'un seul coup, assommer un homme. Ils ont cet air abruti que Canova a si bien reproduit dans un de ses deux Lutteurs qui sont au Vatican. Le *Persée, tenant la tête de Mé-*

duse, par Canova, est plein de grâce et de beauté. Canova s'est évidemment inspiré de l'Apollon du Belvédère, mais il n'a point égalé Benvenuto Cellini.

Le fameux *Torse,* trouvé dans les Thermes de Titus, est aussi au Vatican. Ce débris d'une statue colossale, que Michel-Ange mettait au-dessus de tous les chefs-d'œuvre de la statuaire, a été certainement son inspirateur et son modèle par excellence. Je ne saurais quitter le Vatican, sans revoir, sans admirer encore le groupe de Laocoon. C'est, je crois, la seule statue antique dont les côtes et les muscles soient aussi saillants que ceux du *Persée* de Benvenuto; mais le Persée est presque dans l'attitude du repos, tandis que le Laocoon exprime toutes les angoisses de la douleur. Benvenuto Cellini a vraiment changé son ciseau en scalpel, dans cet œuvre d'ailleurs si gracieux.

Pour revenir à la galerie de Saint-Jean de Latran, elle a encore un Faune dansant et jouant des castagnettes, lequel est un morceau, d'un fini, d'une grâce et d'une verve, qui n'appartiennent qu'au ciseau grec. Ce Faune glisse sur la pointe de son pied droit, et fait un pas qui assimile tout à

fait sa danse à la danse de notre Opéra français; sa jambe sèche et nerveuse fait envie à nos Vestris; ses bras sont levés comme ceux des danseurs espagnols : tout le corps est d'une élégance indicible. Le voisinage et la comparaison ne sont pas favorables à un *Antinoüs*, ayant les attributs de Bacchus, le thyrse à la main, le pampre et les pommes de pin sur la tête. Cette statue, exécutée peut-être d'après nature par un sculpteur romain, est lourde et sans charme.

La façade du temple d'Antonin le Pieux, est maintenant celle de la Douane, dans la Via di Pietra, près du Corso. Dans la cour, on voit, soutenu par un mur de construction moderne, l'entablement de l'intérieur du temple, qui se composait de deux assises d'énormes roches à l'état brut. Sur cet entablement reposait une voûte en brique et en tuf, dont les arrachements existent encore sur un point et présentent une épaisseur de plus de vingt pieds. La façade offre onze colonnes cannelées, d'ordre corinthien, dont les chapiteaux sont effeuillés presque à l'aplomb de l'entablement. Elles sont engagées dans une muraille moderne à deux

étages, percée de fenêtres dans les entrecolonnements. C'est un monument sacrifié, quant à l'effet. Sa teinte est noire.

Les murs du forum de Nerva, dont il reste encore une grande partie avec trois colonnes et un chambranle d'ordre corinthien, ont pu servir de modèle à la maçonnerie embossée des Toscans. Dans le forum de Nerva, il y avait, dit-on, un temple de Jupiter Vengeur, auquel appartenaient les susdites colonnes, et ce temple était placé auprès de l'*ærarium publicum*, pour effrayer les voleurs. Dans le forum, il y a maintenant un couvent de Dominicains. Près du forum sont les ruines d'un temple de Pallas. Il n'en reste que deux colonnes, d'ordre corinthien, à moitié enfouies dans l'exhaussement de la rue. Elles supportent une architrave, une frise, une corniche; plus, un entablement surmonté d'une corniche. Elles sont à trois pieds d'une muraille en grosses pierres de taille, qui étaient le mur de la cella dont elles fermaient le portique; car elles se rattachent à ce mur par la frise et tout l'entablement, qui se plient en équerre. Sur l'entablement, entre

les deux colonnes, dans une niche, une petite figure de Pallas en relief. La frise continue, à droite, en suivant le mur, sur une longueur d'un mètre et demi. Près de la colonne de droite, est une porte basse, percée dans le gros mur antique : cette porte donne dans la boutique d'un marchand de vermicelle! O Pallas!

Il est bien difficile de se reconnaître au milieu de cet entassement de ruines et de monuments, qui indiquent la place du Forum, que les Romains modernes ont déshonoré du nom de *Campo Vaccino*. Le soubassement de la *Græcostasis* était au même niveau que le temple de la Fortune. La Basilique Julie, qui touche presque la Græcostasis, se trouvait à vingt pieds plus bas; le temple d'Antonin et Faustine, au contraire, était au même niveau que la Basilique Julie, l'Arc de Septime Sévère et le temple de Romulus et Rémus. Par conséquent, la Via Santa, dont le niveau n'a jamais changé à l'endroit où s'élève l'arc de Titus, dut former, de tout temps, comme aujourd'hui, une chaussée élevée au-dessus du sol du temple d'Antonin et de la Basilique Julie.

Cette chaussée, après être entrée dans le Forum, descendait, par une pente très-rapide, vers l'Arc de Septime Sévère, pour aller joindre, entre cet Arc et le temple de la Fortune, la voie Triomphale qui passait le long de la Basilique Julie, et tournait vers le Palatin, entre cette Basilique et la Græcostasis. Cette rampe, en face de l'Arc de Septime Sévère, est aujourd'hui recouverte de plus de vingt pieds de terre : ce qui adoucit beaucoup la pente qui conduit à l'Arc de Titus, et ce qui met l'Arc de Septime Sévère, les temples de la Fortune, de la Concorde et de Jupiter Tonnant, dans une excavation très-profonde au bas du Capitole.

On descend, dans les Bains dits de Livie, par une soixantaine de marches. On y voit deux chambres, à la voûte desquelles on reconnaît des fresques et de petits caissons tout brillants d'or, l'emplacement d'une baignoire et les débris des tuyaux par où descendait l'eau. A côté, sont une arcade et deux colonnes du temple d'Apollon, bâti par Auguste; en face, près du petit chemin, les ruines de la Bibliothèque Palatine.

Dans le *casin* ou pavillon bâti sur les ruines du

temple d'Apollon, une des fresques est de l'école de Raphaël. A côté, la Villa Palatina, qui appartient à un Anglais, paraît être une construction de brique, de fort mauvais goût. La tour d'Agrippine, à droite, a encore, dans son escalier et dans une petite chambre, de charmantes fresques de l'école de Zucchari.

Les bords de toute la partie supérieure du Palatin qui regarde le Capitole, sont couverts des ruines du palais de Caligula. Ce sont des voûtes de brique et de tuf. En bas, entre le temple de Vesta et les petites églises de Saint-Théodore et de Sainte-Marie Libératrice, sont les murs de briques de la Curia Hostilia. En face de Saint-Théodore, de l'autre côté du Forum, les bâtiments du couvent de la Consolation. De la tour à la fin des ruines, en face de la Basilique de Constantin, était le palais d'Agrippine.

Le palais d'Auguste, dont les ruines élevées se voient encore, était de l'autre côté de la petite rue qui aboutit à l'Arc de Titus, et longeait la Bibliothèque Palatine, dont il ne subsiste plus rien.

La colonne Phocas et la Basilique de Jules Cé-

sar, sont en contre-bas de plus de trente pieds; trois colonnes de granit égyptien s'élèvent entre la colonne Phocas et la Basilique : elles ont plus de quatre pieds de diamètre.

Des colombes font leur nid dans les volutes du temple de la Fortune, dont les colonnes grises sont de granit oriental. Ce doux roucoulement est délicieux au milieu de ces ruines.

On descendait autrefois les prisonniers, dans la prison Mamertine, par un trou qui existe encore, ou par un escalier étroit qui a été obstrué, mais dont on reconnaît la trace; on l'appelait l'escalier des Gémonies, parce qu'on entendait du dehors les cris des malheureux qu'on traînait en prison ou qu'on en arrachait pour les mener au supplice. Au-dessous de la prison Mamertine, est un autre caveau semblable, où l'on descendait également les prisonniers pour les faire mourir de faim : c'est la prison Tulliana, dans laquelle ont été enfermés Jugurtha, les complices de Catilina, saint Paul et saint Pierre. Sur une pierre du mur, à l'entrée de l'escalier moderne du premier cachot, on lit :

In questo sasso Pietro da di testa, spinto da sbirri, e il prodigio resta.

Une tête de profil avec la place de l'œil et de l'oreille est indiquée dans le roc, en effet, et préservée par un grillage de fer doré.

La prison Tulliana, qui date du temps de Servius Tullius, est creusée sous la prison Mamertine, et communique avec celle-ci au moyen d'un trou ménagé dans la voûte, qui est plate et faite de pierre de piperin. Le caveau est revêtu intérieurement de la même pierre. A une borne de granit, protégée aujourd'hui par une grille de fer, furent enchaînés saint Pierre et saint Paul. A côté, en avant, est la source miraculeuse qui n'augmente ni ne décroît jamais. Au-dessus de la borne est gravée sur marbre cette inscription : *Questa è la colonna dove stando legati i SS. Apostoli Pietro e Paolo convertirono i SS. Martiri Processo e Martiniano, custodi delle carceri, e altri XLVII, alla fede di Cristo, quali battezzarono coll acqua di questo fonte scaturita miracolosamente.*

Au-dessus de la Prison est l'église de Saint-Joseph.

Temple d'Antonin et Faustine : façade de six colonnes en marbre cipolin, d'un seul bloc, trois de chaque côté, dix en tout, non cannelées. Sur l'architrave : DIVO ANTONINO ET F. Ces colonnes sont dans une fosse de vingt pieds de profondeur, et l'on arrive à l'église par un pont de trois arches qui traverse le *pronaos* du temple. Les murs de la *cella* sont encore ceux de l'église, excepté au fond où elle se termine par une construction moderne, et au-dessus règne une frise ornée de griffons sculptés en bas-relief. La *cella*, en grosses pierre de taille, est enfouie de vingt pieds, en contre-bas des deux rues. La façade est vers le Forum. Les chapiteaux, d'ordre corinthien, sont frustes. Il y avait, de chaque côté de la *cella*, des chambranles, dont deux ou trois se reconnaissent encore. Le mur de la *cella*, à droite, ne se prolonge plus autant que celui de gauche.

Entre l'Arc de Septime Sévère et le temple d'Antonin et Faustine, est une ligne de maisons d'assez triste apparence. Après ce temple, une autre masure, puis le petit temple de Romulus et Rémus, en rotonde, qui sert de vestibule à l'église

des Saints-Côme-et-Damiens. Vient ensuite un magasin de lits de fer; puis, en recul, la Basilique de Constantin, qu'on nomme généralement le temple de la Paix. Les voûtes des trois arcs, qui subsistent encore, sous-tendent une corde de trente-deux ou trente-trois pas. Ces voûtes sont en brique et en pouzzolane, ornées de caissons octogones à trois degrés de profondeur. Un dé de brique, couvert de marbre, indique encore, au fond de l'abside, la tribune du juge. Autour de l'abside, deux étages de niches carrées, où étaient probablement des statues; derrière le juge, une grande niche cintrée, au-dessus de laquelle une niche carrée; des deux côtés, une niche cintrée. Entre chaque niche du bas, une console de marbre avec une Victoire sculptée en relief... Les ordures dont les trois absides sont remplies me rendent impossible un plus long examen.

La Basilique se composait de trois grandes nefs égales de hauteur et de largeur, et de deux nefs latérales, beaucoup plus étroites et moins hautes. Le sol était-il primitivement plus bas qu'il ne le paraît aujourd'hui, à en juger par le pavé de marbre

qui subsiste au fond de l'abside et par la pierre de taille qui règne encore sur toute la façade? Il n'y aurait point alors de proportions entre la hauteur et la largeur des nefs? Quel qu'ait été le premier niveau de l'édifice, on y montait, en dernier lieu, par un escalier où l'on compte encore les fragments de sept ou huit marches. On voit aussi un arrachement de la coupole qui devait s'élever au milieu de la nef intermédiaire, et peut-être deux autres coupoles s'élevaient-elles sur les deux autres grandes nefs. Cette coupole sous-tendait une corde de trente-trois ou trente-quatre pieds, tandis qu'on ne constate que vingt-cinq pieds de profondeur aux parties de la nef antérieure et postérieure à la coupole. Les niches, pratiquées dans les piliers, rappellent celles de Saint-Pierre et peut-être eurent une même destination. Il n'y avait que deux piliers au milieu de l'édifice, dans le sens de sa longueur.

A droite de l'église de Sainte-Françoise-Romaine, au pied du Palatin, sur la chaussée qui conduit du Forum au Colysée, le petit Arc de Titus, en marbre, tout d'une pièce, moins grand que celui du Carrousel, à Paris.

Le palais du Sénat terminait, par sa façade, le mont Capitolin, en face du Forum; le mur antique existe encore jusqu'à la moitié de sa hauteur, avec les chapiteaux de douze chambranles, sur lesquels étaient plaquées les tables de la Loi. A gauche, on y remarque une fenêtre cintrée, d'où l'on pouvait voir ce qui se passait sur le Forum et sur la voie Sacrée jusqu'au Colisée et à l'Arc de Constantin. On continue à déblayer la Basilique de Jules César, sous laquelle passe le Cloaca Maxima de Tarquin l'Ancien, qui conduit encore au Tibre l'eau des égouts d'une partie de la ville.

Deux arceaux et une partie du mur, en grosses pierres de taille, qui fermait le Tabularium du Sénat, se reconnaissent dans les constructions actuelles faites par Michel-Ange pour le palais du Sénat moderne. De l'autre côté de la rue, est une filature de coton, et une autre manufacture, à gauche, en montant à l'église d'Aracœli. L'exiguïté des bâtiments élevés par Michel-Ange sur le Capitole s'explique par la disposition des lieux. A droite, le plan était irrévocablement borné par l'église d'Aracœli, construite sur les débris du

temple de Jupiter Capitolin, et qu'il fallait absolument conserver. Si Michel-Ange avait donné plus d'élévation au Musée des statues, il aurait masqué l'église.

Un vaste bâtiment, appartenant au ministre de Prusse, s'étend sur l'alignement de la façade intérieure du Capitole, jusqu'à l'extrémité de la colline où l'on suppose que devait être la roche Tarpéienne. La colline, en effet, finit en précipice, à cet endroit, par un pan coupé à pic et de près de cent pieds d'élévation; de l'autre côté, elle descend par une pente douce dans la ville. On voit, sur cette pente, le tombeau de Bibulus.

Dans la cour du Musée des Conservateurs, est un cheval dévoré par un lion. Ce groupe antique est de grandeur naturelle. Michel-Ange a refait les jambes du cheval, qui étaient brisées. On regrette de voir ce beau groupe noirci par le climat de Rome, autant qu'il aurait pu l'être par celui de Londres. On peut faire la même remarque au sujet de toutes les statues de marbre, exposées à l'action de l'air extérieur.

Il y a aussi une tête colossale de Domitien, qui

ressemble beaucoup à Napoléon Ier; les pieds et les mains d'un Apollon, plus colossal encore... *Disjecta membra poetæ.* C'était peut-être la statue de Néron, dont on fit ensuite une statue du Soleil.

Je ne puis citer que quelques merveilles de l'art antique : au Musée des statues, au rez de-chaussée, une magnifique statue de Mars; dans les galeries, une vieille Bacchante, et la fameuse mosaïque des Colombes du Capitole, qui a toute la douceur d'une tapisserie des Gobelins, ayant pour pendant deux Masques de théâtre, également en mosaïque. Ce sont deux véritables tableaux dans des cadres de marbre, et non pas des dessus de tables, comme les imitations qu'on en fait pour le commerce.

La Vénus du Capitole est plus belle à mon gré, plus jolie, plus grande, plus svelte, plus gracieuse, plus séduisante et beaucoup mieux coiffée que la Vénus de Médicis, dont elle a exactement l'attitude. Celle-ci est une charmante fillette de quatorze ans; celle-là est une Vénus de vingt ans. — Le *Gladiateur tombé.* On fait plus qu'admirer : on médite. — Le *Gladiateur mourant.* Ce chef-d'œuvre représente un Gaulois, qu'on reconnaît à

la corde qui lui entoure le cou, et surtout à ses traits dans lesquels on retrouve le type du soldat français. — Les statues ou les bustes de tous les empereurs romains. Beaucoup de ces statues ont la tête en marbre; les vêtements sont en porphyre ou en albâtre de plusieurs couleurs. Quelques impératrices ont des perruques qui s'enlèvent. Messaline est coiffée de quatre ou cinq rangs de boucles superposées. Elle n'est pas belle. Rien n'égale l'Agrippine assise. Le buste de Néron ressemble peu à ceux que j'avais vus à Florence.

Au Musée des Conservateurs, on s'arrête longtemps devant le buste en bronze de Junius Brutus : nez fortement aquilin, barbe rare, cheveux plats, yeux de marbre blanc et iris en pierre rougeâtre, qui lui donnent l'air fou qu'il affectait. — Charmante statuette en bronze du Jeune homme qui s'arrache une épine du pied. — La Louve antique du Ruminal, grandeur naturelle : travail naïf et vrai, régularité systématique de la frisure des mèches de poils autour de la tête, sur le cou, autour des épaules et le long des reins. Un coiffeur n'aurait pas pu la friser aussi régulièrement. — Buste

en bronze de *Michel-Ange*, par lui-même : front ridé, pommettes saillantes, joues creuses, nez aquilin mais épaté; lèvres serrées, l'inférieure un peu avancée; face large un peu aplatie; tempes creuses, cheveux bouclés, moustaches longues; barbe épaisse, courte et bifurquée; le regard mélancolique et profondément méditatif.

Au delà du temple de Romulus et Rémus, sous le Palatin, subsiste encore l'Arc de Janus Quadrifrons, construction de mauvais goût et d'inélégantes proportions; à côté, à gauche, le tout petit Arc de Septime Sévère, dont les architraves sont à ligne horizontale et dont la partie droite est engagée dans le mur de l'église. En face de l'Arc de Septime Sévère, et à deux pas de l'Arc de Janus, est une ruelle, couverte de deux ou trois arcades, qui tourne à équerre au bout de vingt pas, et conduit à un cours d'eau noire et fangeuse qui sort de la terre pour entrer sous une arcade en grosses pierres de taille. A gauche, est une haute muraille de briques, qui paraît antique; à droite, sont des maisons bâties sur un terrain élevé. Au-dessus de l'arcade, une grande muraille antique, couronnée

de maisons et présentant une façade d'aplomb et régulière; le cours d'eau sale n'est autre que le grand égout de Rome, la Cloaca Maxima, construite par Tarquin. On voit que le radier a dû en être très-exhaussé, et qu'un chariot chargé de foin devait facilement circuler sous la voûte, comme le dit Tite-Live.

A gauche, on est sur le chemin qui sépare le grand Cirque du mont Palatin, couvert des ruines immenses du palais des Césars. Puis, en tournant encore à gauche, on tombe dans la voie qui conduit à la voie Appienne d'un côté, et l'on se trouve près de l'aqueduc du palais des Césars; on passe devant un couvent qui contient trois cents moines, et l'on arrive à l'Arc de Constantin, rongé par le temps comme le grand Arc de Septime Sévère, dont les cannelures des colonnes ont entièrement disparu. De ce côté, l'Arc de Constantin a pris une belle nuance rousse jusqu'à la frise, et au-dessous, sur l'entablement, il est sali de taches noires, comme la plupart des marbres exposés ici à l'air. Il paraît que cette différence de coloration vient de la qualité des marbres.

J'ai visité les Catacombes de Saint-Sébastien, sur la voie Appienne, et celles de Sainte-Agnès, à un mille et demi de la porte Pia. Ce sont des galeries creusées dans un tuf noir, où deux hommes peuvent passer de front, et dont on touche le plafond avec la main. Elles s'embranchent et se ramifient comme les rues d'une ville. Dans les deux parois de chaque galerie, sont pratiquées horizontalement, et les unes au-dessus des autres, des excavations proportionnées aux dimensions des personnes qu'on y ensevelissait, hommes, femmes ou enfants. Ces excavations sont séparées par une tranche de tuf de quatre ou cinq pouces d'épaisseur. Chacune de ces tombes était fermée par une maçonnerie ou par une planche de marbre, sur laquelle étaient gravées les épitaphes qu'on voit dans une des galeries du Vatican. Sur les tranches verticales qui séparent les tombes, dans le cimetière de Saint-Sébastien, on trouve souvent un creux qui a la forme d'un vase. Ce creux contenait, dit-on, un petit vase où l'on avait recueilli le sang d'un martyr. De distance en distance, dans les deux Cimetières, se trouve une petite chambre carrée

pouvant contenir quatorze ou quinze personnes assises sur des bancs ménagés dans le tuf tout autour. Des deux côtés de la porte, dans quelques-unes de ces chambres ou chapelles, il y a deux siéges également creusés dans le tuf. En face de la porte, est une tombe qui servait d'autel et au-dessus de laquelle le tuf est creusé en cintre. Dans un grand nombre des chapelles du cimetière de Sainte-Agnès, la voûte et les parois supérieures des autels, qui sont quelquefois au nombre de trois dans la même chambre, offrent encore les vestiges d'anciennes peintures, qui représentent, le plus fréquemment : le bon Pasteur portant sur ses épaules la brebis égarée; la sainte Vierge debout, les deux mains ouvertes dans l'attitude de la prière, et l'enfant Jésus debout devant elle; Daniel dans la fosse aux lions; les trois jeunes hommes dans la fournaise; Moïse faisant jaillir l'eau du rocher. On y voit aussi des pains et des calices, allusion au sacrement de l'eucharistie.

Ces chapelles sont, en outre, ornées, comme l'était la Maison dorée de Néron, de peintures décoratives présentant un ingénieux mélange de

fleurs, de fruits, d'oiseaux. Dans les angles de la voûte des autels, on avait peint parfois la colombe du Déluge, comme on l'a sculptée depuis en relief à Saint-Pierre du Vatican. J'ai remarqué encore le Christ entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Quant aux ornements accessoires, ils ne représentent que des sujets riants et aimables. C'est que pour les chrétiens la mort, dont ces caveaux étaient le séjour, n'avait que des idées de paix et de bonheur. Il y a, dans les deux Cimetières, quatre étages de galeries superposées, d'une hauteur totale d'environ cinquante pieds, à en juger par un éboulement qui s'est fait au-dessous d'une ouverture que j'ai vue. On descend, dans les Catacombes de Sainte-Agnès, par un escalier en pierre qui se trouve dans la vigne d'un paysan; c'est l'ouvrage des premiers chrétiens, qu'on a restauré. On a obstrué, dans ces Catacombes, comme dans celles de Saint-Sébastien, une grande partie des galeries, pour empêcher les visiteurs de s'y égarer.

Il y a des chapelles, où il n'existe qu'un seul siége taillé en forme de fauteuil; c'étaient, dit-on, celles qui étaient réservées pour la prédication.

Auprès de l'autel, le tuf est taillé, dans toutes les chapelles, en forme d'un parallélipipède à hauteur d'appui, sur le haut duquel on plaçait les burettes, pour le sacrifice de la messe. Tout indique que le dogme et le culte catholiques actuels sont en tout les mêmes que ceux des premiers chrétiens. Les protestants, en retranchant le culte de la Vierge, le culte des images, le sacrement de l'eucharistie et la confession, ont donc supprimé, de leur autorité privée, les traditions instituées par les fondateurs de la religion chrétienne, saint Pierre et saint Paul. Quant à l'authenticité de ces fresques, il n'est pas plus possible de la révoquer en doute, que de nier l'existence des sépulcres qu'elles entourent. Du reste, les excavations continuent sur plusieurs points, et tous les jours on découvre de nouvelles peintures. Il en est même où les personnages sont de grandeur naturelle. Quant à celles que j'ai vues, elles ont un pied et quelques pouces de hauteur.

On descend dans les Catacombes de Saint-Sébastien par un escalier dont la porte est dans l'église dédiée sous le vocable de ce martyr. Dans une

première chambre, on trouve un beau buste en marbre de saint Sébastien, par le Bernin. Il est placé sur la tombe même qui renfermait primitivement ses restes mortels, et qui est au milieu de cette petite grotte. En face, dans la paroi, à gauche, est un tombeau qui servait d'autel aux premiers chrétiens.

A quelques pas au-dessus de l'entrée des Catacombes de Saint-Sébastien, se trouvent, à gauche de la voie Appienne, dans une prairie qui semble abandonnée comme presque toutes les terres de l'*Ager romanus*, les ruines du cirque de Romulus. Les murs d'enceinte sont encore debout jusqu'à vingt pieds de hauteur, et l'on reconnaît beaucoup de détails de la *spina*.

La basilique de Saint-Jean de Latran est du quatrième siècle. Elle fut consacrée, en 325, par le pape saint Sylvestre; brûlée en 1308, elle fut reconstruite en partie, dans sa première forme. Etait-elle voûtée originairement? Avait-on déjà perdu, au quatrième siècle, l'art de faire des voûtes? Non, sans doute, puisque l'église de Sainte-Sophie, à Constantinople, a été faite plus tard, sous le même

règne de Constantin. On doit donc supposer que la basilique de Saint-Jean-de-Latran était voûtée primitivement, et qu'on l'aura refaite à plafond plat, au commencement du quatorzième siècle. Il paraît aussi que ses colonnes formaient la grande nef, entourée aujourd'hui de piliers où sont pratiquées des niches contenant les statues en marbre des douze Apôtres. Derrière, de chaque côté, il y a une seule voûte. Le plafond est à soffites dorées. Un caveau renferme les chefs de saint Pierre et de saint Paul.

Au-dessus de l'autel, est une châsse gothique, très élevée, contenant de précieuses reliques. Derrière le maître-autel, le fond de l'abside, qui est en voûte et qui appartenait à l'ancienne église, semblerait prouver qu'elle était toute voûtée. La magnifique mosaïque, du treizième siècle, représente les douze Apôtres et l'apparition merveilleuse du Sauveur, qui eut lieu lors de l'achèvement de l'église. Les apôtres sont debout, séparés par des lignes verticales de lettres formant leur nom. Au pied de la croix,qui s'élève au milieu du tableau, sont deux cerfs, d'une vérité et d'une grâce inex-

primables. Le maître-autel est dans la croisée; dans la partie gauche du transept, l'autel du saint-sacrement, orné de quatre grandes colonnes de métal de Corinthe. Il y a, dans la magnifique chapelle Corsini, deux colonnes de vert antique au-dessus de l'autel de la chapelle, érigée par Clément XII en l'honneur de son ancêtre saint André Corsini, qui est représenté, en mosaïque, à genoux, devant la croix, d'après le tableau du Guide (l'original se trouve à la galerie Barberini), entre deux colonnes de porphyre provenant du Panthéon d'Agrippa. Le second autel est orné également de deux colonnes antiques de porphyre. La coupole est à caissons dorés. L'architecture de toute la chapelle est d'Alexandre Galilée, de Florence. Le pavé est une mosaïque de jaune antique, de noir veiné, et de marbre blanc. Les murs sont plaqués en marbres de toutes couleurs, fleur de pêcher lilas, vert antique, albâtre fleuri. La statue du cardinal Neri Corsini est en marbre de Carrare, et celle de son neveu, Clément XII, en bronze, d'un seul jet.

Sur les terrains des Thermes de Dioclétien, se trouve, entre autres constructions modernes, le

vaste cloître des Chartreux, bâti au seizième siècle d'après le plan de Michel-Ange, en style romain. Au milieu de la cour, auprès d'un vaste bassin, croissent les deux plus beaux cyprès que j'aie jamais vus. Dans une petite partie de ces Thermes, Michel-Ange a construit la magnifique église de Sainte-Marie des Anges, près de laquelle se trouve la belle fontaine de l'Aqua Felice. Le vestibule de l'église renferme les tombeaux de quelques hommes célèbres; j'ai copié l'épitaphe emphatique du peintre napolitain Salvator Rosa :

SALVATOREM ROSAM NEAPOLITANUM
PICTORUM SUI TEMPORIS
NULLI SECUNDUM
POETARUM OMNIUM TEMPORUM
PRINCIPIBUS PAREM
AUGUSTUS FILIUS
HIC MÆRENS COMPOSUIT.
SEXAGENARIO MINOR OBIIT
ANNO SALUTIS MDCLXIII
IDIBUS MARTIIS

D'immenses magasins de fourrage ont été éta-

blis dans une autre partie du monument antique où les murs et les voûtes sont encore debout. Ces Thermes étaient immenses et magnifiques.

Il reste moins de vestiges des Thermes de Titus, mais beaucoup plus de la Maison dorée de Néron. Cet empereur s'était fait bâtir un palais auprès du Colisée et au nord-est de cet édifice : c'était une suite de salles voûtées, hautes de trente-trois pieds, éclairées chacune par une large fenêtre cintrée ouverte au-dessus d'une porte carrée. Ce palais était double en profondeur; une moitié, exposée au nord-est, formait les appartements d'été; l'autre, exposée au sud-est, comprenait l'habitation d'hiver. Un long corridor, pratiqué à l'extrémité du bâtiment, recevant l'air et le jour par la voûte, servait aux promenades de l'empereur, qui y trouvait la même température en toute saison. Les portes des appartements ouvraient sur un jardin délicieux, orné de fontaines, de statues et de toutes sortes d'objets d'art. Aucun palais n'avait encore égalé à Rome le luxe de celui qu'on appela la Maison dorée, et dont Néron ne devait pas voir l'achèvement.

Pour effacer l'odieux souvenir de ce prince, Titus fit combler de pierres et de gravois toutes les salles, en y laissant une partie de ce qu'elles contenaient; et sur les voûtes dont il se servit comme de fondations et auxquelles il en ajouta de nouvelles, obliques aux premières, il fit construire des Thermes publics. Il n'y a plus trace de ces Thermes, non plus que du palais de Titus construit auprès. Mais la mesure prise par cet empereur pour faire oublier le palais de Néron fut précisément ce qui le conserva, enfoui sous terre pendant dix-huit siècles. Des fouilles y avaient été faites du temps de Jules II, et Raphaël y découvrit, dit-on, les fresques qui lui ont donné l'idée de celles qui ornent les Loges du Vatican.

Aujourd'hui, ce palais, dont les Français commencèrent le déblayement en 1812, est presque entièrement débarrassé des pierres qui en obstruaient les chambres. La maçonnerie de quelques-unes de ces chambres, notamment de la plus spacieuse, est dans un parfait état de conservation. Elle est en brique. Toutes les voûtes existent encore; celle du corridor, qui servait de promenade à Néron,

commence seule à livrer passage à l'eau pluviale, dans la moitié de son étendue; on y retrouve, ainsi qu'à presque toutes les voûtes, de charmantes peintures, représentant des animaux, des oiseaux, des nymphes, des amours, dans des encadrements de fleurs et d'arabesques. Toutes ces figures sont admirables de grâce et de vérité. Une des voûtes est encore couverte d'une couche de cette pourpre tyrienne, que les Romains aimaient tant, et dont on n'a pas retrouvé la composition. C'est une nuance de cramoisi très-vif. Une heureuse découverte pourrait en révéler le secret, car on nous a montré une amphore encore empreinte d'une couleur jaune qu'on a pu analyser, et qui était une couleur minérale, semblable à celles qui sont employées aujourd'hui par nos peintres.

Le cicerone prétend que la grande niche, pratiquée au fond de cette chambre empourprée, contenait le fameux groupe de Laocoon, que le pape Jules II en a retiré et qui est au Vatican; mais il est peu probable que Titus ait fait enfouir un pareil chef-d'œuvre; et bien que les niches qu'on remarque dans les chambres aient évidemment été

faites pour recevoir des statues, il est vraisemblable qu'elles étaient déjà vides, quand on a comblé la Maison dorée, en la condamnant à servir de destination à des thermes publics. L'opinion la plus probable est celle qui désigne la vigne de Fredis, entre les Sept Salles et Sainte-Marie Majeure, comme l'emplacement où fut trouvé ce morceau célèbre de la sculpture grecque.

Les beaux bassins de porphyre qui sont au Vatican, peuvent avoir été découverts à quelques pas de la Maison dorée, dans le jardin, à un endroit où existe encore une excavation entourée d'une rigole, destinée, dit-on, à recevoir une plate-bande de fleurs.

Dans une autre partie de l'édifice, divisée en étroits corridors, se voient sur les murs des traces d'escaliers. On suppose que cette partie du palais avait été appropriée, après la mort de Néron, à l'habitation d'un grand nombre de familles pauvres.

Les Thermes de Caracalla ont une voûte de cinquante-trois pieds de diamètre. C'est dans une de leurs salles qu'on a découvert les trois Gladiateurs

de la nouvelle galerie de Saint-Jean-de-Latran, au Vatican.

Saint-Pierre aux Liens, près des Thermes de Titus, est une basilique à trois nefs, séparées par vingt belles colonnes de marbre blanc cannelées, d'ordre dorique et d'une seule pièce. Elle est à plafond plat, avec une voussure dans l'angle du mur et du plafond. C'est là, près de l'abside, à droite de la sacristie, que se trouve le *Moïse* de Michel-Ange, qui passe, avec raison, pour le chef-d'œuvre de la sculpture moderne. C'est une statue assise, à deux pieds du sol. La longueur de mon bras et de ma main mesure sa jambe droite jusqu'à sa jarretière, car tout son corps est couvert de vêtements, à l'exception de son cou, de ses bras et de ses pieds. Les veines du cou, les muscles et les veines des bras et des mains, rappellent le *David* de Florence. L'expression est admirable. Il regarde le peuple avec des yeux qui signifient : *Eh bien! qu'est-ce que cela veut dire?* Ses cornes ne paraissent pas extraordinaires, ou du moins elles s'harmonisent parfaitement avec ses cheveux et sa longue barbe, qui descend en boucles jusqu'à

ses cuisses. Elles n'ont d'autre effet que d'ajouter à ce que son aspect a de surnaturel. Son visage révèle l'inspiration, la force et la menace. Sa jambe gauche, retirée en arrière, indique qu'il est tout prêt à se lever, et quoiqu'il soit encore assis, on reconnaît toute la majesté de son port.

Cette église, outre le *Moïse*, possède quelques belles toiles : une charmante *Sainte Marguerite* du Guerchin ; une tête vaporeuse et charmante, représentant l'*Espérance*, par le Guide. On remarque aussi une mosaïque assez grossière du septième siècle représentant *Saint Sébastien*.

Il faudrait des mois pour visiter les galeries particulières de Rome, et nous n'avons que quelques heures! C'est à peine si nous trouvons le temps d'entrer dans deux ou trois palais.

Galerie Rospigliosi. — Le *Saint Pierre*, de Rubens, avec ses yeux mouillés de larmes, a une expression de regret, de douleur et d'amour, qui en fait une des plus belles têtes que l'on puisse voir.

La grande fresque de l'*Aurore*, du Guide, est dans un état de conservation parfait. Les Heures

se suivent et ne se ressemblent pas. La première est la plus jolie; les chevaux sont isabelle ou café au lait, tachetés de blanc; leurs pieds ne sont pas vaporeux, comme ceux des chevaux de M. Ingres; mais ils sont de la couleur des nuages, avec lesquels ils se confondent presque. Phœbus est très-blond, son manteau est rose; le fond du tableau est comme doré ou du moins de la couleur de la chevelure du dieu, mais d'un ton plus chaud. Le tableau contient toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Il n'y a décidément que trois Heures qu'on puisse dire jolies.

L'*Andromède*, aussi du Guide, est d'une délicatesse de modelé admirable; la lumière se joue sur son beau corps, où son voile rose jette çà et là quelques ombres. La blancheur de sa peau ressort sur le rose de ce voile flottant et sur le vert des flots. Le portrait du Poussin est beau. On ne voit, dans ce palais, que les trois pièces d'un pavillon.

Galerie Barberini. — Le palais est occupé par un escadron de dragons français qui n'ont pas l'air de se douter des chefs-d'œuvre qu'il renferme.

— La *Fornarina*, presque nue, avec le nom de *Raphael Urbinus*, peint en lettres d'or sur un petit bracelet vert au haut du bras gauche; c'est une figure de grisette, assez commune, à laquelle va très-bien le nom de « la petite boulangère. » Elle est beaucoup moins belle que la Fornarina de Florence, à laquelle elle ressemble pourtant; ses mains seules sont distinguées; la gaze dont elle se couvre le ventre est d'une transparence merveilleuse. Cette femme n'est pas digne de Raphaël.

Il est impossible de voir sans émotion le portrait de la malheureuse Cenci. C'est une charmante tête de quinze ou seize ans, pâlie, flétrie par la honte et la douleur, et les yeux fatigués par les larmes; elle a un linge blanc jeté sur la tête, et elle en est enveloppée comme d'un linceul; elle se retourne, en marchant au supplice, et paraît être sans regret de quitter cette vie où elle a tant souffert.

Deux *Albanes* d'une fraîcheur charmante, Diane et Actéon, Diane et Calypso : tous ces beaux corps, jetés au milieu de paysages bleus, sont d'*un ragoût exquis*, suivant l'expression d'un critique

barbu qui nous accompagne. Dans un escalier du palais, se trouve un lion en bas-relief, de grandeur naturelle, qui, par son style large et sa belle attitude, est le plus bel ouvrage de ce genre qu'ait laissé le ciseau grec. Il fut trouvé dans les jardins de Salluste, à Rome.

Quelques mots seulement sur le gouvernement papal. Le pape a six ministres : ceux de l'intérieur, de la guerre, des finances, de la justice et des travaux publics. Le secrétaire d'Etat a la direction des affaires étrangères ; le cardinal-vicaire a la direction des cultes à l'intérieur comme à l'étranger.

Le gouverneur de Rome est chargé de la police des Etats pontificaux, sous l'autorité du secrétaire d'Etat. Il y a un conseil d'Etat, composé d'au moins dix cardinaux. Il est chargé d'examiner les projets de lois et de les soumettre à l'avis d'un autre corps laïque, composé de jurisconsultes, qui s'appelle la Consulta.

Les Etats pontificaux sont divisés en provinces ou légations. Ces légations sont soumises à l'autorité d'un prélat ayant le titre de *monseigneur* et qui réunit les pouvoirs administratifs et judi-

ciaires. Il est, en conséquence, président des tribunaux civils et criminels. Il y a un tribunal civil et un tribunal criminel dans chaque légation. Un tribunal d'appel civil et un tribunal d'appel criminel siégent à Rome.

Un tribunal suprême, composé de monsignori et appelé la *Sagra Rota*, décide en dernier ressort de toutes les affaires criminelles et civiles. Chaque pays catholique a le droit d'y nommer un prélat. Pour introduire une instance au tribunal de la Rote, il faut commencer par payer cinq cents scudi (environ 2,600 fr.). Indépendamment de la Sagra Rota, il y a un tribunal de haute juridiction, appelé *Sagra consulta*, composé de cardinaux; il prononce sur les affaires religieuses, et sanctionne les condamnations criminelles. Il est également composé de monsignori. Ces deux cours suprêmes sont présidées chacune par un cardinal. Les monsignori des Légations sont assistés, pour les affaires administratives, par un auditeur, si bon leur semble, lequel peut être ecclésiastique ou laïque, au gré du prélat titulaire. Les membres des tribunaux sont ordinairement des avocats.

Le pape vient de créer un tribunal de révision, qu'il a confié au cardinal Savelli, et qui est chargé, non-seulement de la révision des comptes, mais de l'examen de toutes les mesures administratives et judiciaires.

Il existe un tribunal de haute police, sous la direction du secrétaire d'Etat, le cardinal Antonelli.

Chaque commune a son gonfalonier, nommé par le pape, et son conseil, élu par le secrétaire d'Etat et approuvé par le ministre de l'intérieur sur une liste de trois candidats dressé par le gonfalonier.

Le gouverneur de Rome est un laïque, payé. Il n'y a pas de conseil municipal, mais seulement un sénateur de Rome, non payé, nommé par le pape. Ce sénateur est chargé de la voirie, des marchés, des approvisionnements; il est le chef de la commune. Le gouverneur réserve pour lui seul les attributions politiques.

Il y a encore le tribunal des Conservateurs, non payés, lequel connaît des questions relatives aux faillites, quand elles ont été examinées par le tribunal de commerce. Les conservateurs ont l'exa-

men de la gestion des revenus de la ville. Cette gestion appartient au sénateur de Rome.

Il y a enfin deux tribunaux des évêques réguliers, qui connaissent des délits commis contre la religion et les mœurs, des demandes en séparation, etc.

Hélas! la grande Rome, la vraie Rome, ce n'est pas la Rome politique du gouvernement temporel des papes.

XI

DE ROME A NAPLES

7 *février* 1854. — Partis de Rome pour Naples, en voiturin, moyennant la somme de 320 fr. et tous les frais de nourriture et de logement. Nous sortons par la porte Saint-Jean, qui s'ouvre, près de la basilique de Saint-Jean de Latran, dans la muraille flanquée de tours qu'on dit être l'ouvrage de Bélisaire. Notre regret de quitter Rome s'accroît, en revoyant le beau portail de la vénérable église, le superbe palais qui s'y appuie, la *Scala santa*, et les ruines de l'aqueduc qui décorent la scène à gauche. Nous suivons une chaussée, formée de petits pavés, qui traverse une plaine presque sans culture; à gauche, sont les ruines d'un magnifique aqueduc qui éternisent dans ces champs déserts le souvenir de la puissance romaine, et

qui sont bientôt remplacées par les arcades d'un nouvel aqueduc, en bon état d'entretien, lequel paraît apporter encore à la ville éternelle les eaux des montagnes qui bornent l'horizon. Après qu'on a perdu de vue ce monument, on retrouve plus loin une troisième perspective d'arcades, hautes et murées comme les premières, mais qui se prolongent à perte de vue vers la chaîne des Apennins.

Les souvenirs surgissent en foule, au sein de cette solitude, où l'on ne rencontre que rarement des troupeaux de chevaux ou de bœufs, autour de ces grands débris d'une puissance à jamais tombée et d'une tyrannie abattue, car on ne peut oublier que ces monuments de Claude, de Julie et de Néron, ont été élevés, par des millions d'esclaves, pour les besoins ou le luxe des tyrans de l'univers.

Plus loin, à droite, nous voyons encore un autre aqueduc; puis, à gauche, nous passons devant la villa Torlonia, construction fort ordinaire, au milieu d'un bois d'oliviers; peu après, nous apercevons, du même côté, le château Gandolpho, où les

papes passent la belle saison, et nous arrivons à Albano par une route qui traverse presque toujours des champs d'oliviers et des jardins.

Arrivés, vers quatre heures, à Velletri, ville de 18,000 habitants, où l'on parvient par des pentes escarpées, ménagées sur une montagne dont les flancs sont boisés de chênes. C'est la capitale des Volsques et le siége d'un cardinal-gouverneur. La ville, mal bâtie, est dans un état de saleté effroyable; le peuple y paraît fort misérable. Cependant la campagne est bien cultivée en potagers, sous les murs de la ville; en vignes et oliviers, dans la plaine, qui se prolonge, pendant deux lieues environ, jusqu'au pied des Apennins dénudés. Avant d'arriver à Velletri, nous voyons briller, à notre droite, le lac d'Albano. L'habitation du cardinal est située sur une plate-forme où se trouve aussi l'hôtel de ville, dans les bâtiments duquel sont le tribunal et la prison.

J'ai remarqué un grand nombre de prisonniers enfermés au rez-de-chaussée et qui ont la faculté de converser, à travers les grilles de leurs fenêtres, avec les gens qui viennent les voir. Ce sont sans

doute des détenus, accusés de simples délits, sinon condamnés, mais néanmoins cette liberté de communications se concilie difficilement avec l'état de captivité pénale. Une semblable tolérance s'accorde bien, au reste, avec celle qui consiste à ne pas obliger les habitants à nettoyer leurs rues. Des paysans qui chantent le soir en passant sous nos fenêtres, me rappellent le chant nasillard des Grecs. Les peuples, en dégénérant, se ressemblent tous. La misère est uniforme. Les femmes ont ici, comme aux environs de Rome et à Rome même, renoncé à ce costume pittoresque qui leur était propre, pour se couvrir la tête et les épaules de ces affreuses cotonnades anglaises, que le bon marché répand, par tout l'univers, avec la faïence et les couteaux du même pays.

Nous quittons, le 8 février, à neuf heures du matin, notre sale auberge qui est pourtant une des habitations les moins dégoûtantes de la capitale des Volsques, cette ville plus ancienne que Rome.

Nous descendons dans une plaine riante, laquelle paraît cultivée jusqu'à la chaîne de montagnes qui

s'étend, sur notre gauche, à deux ou trois lieues de nous. Les haies épaisses du chemin sont couvertes de fleurs rouges et blanches; le blé naissant couvre les petits sillons qui règnent entre les plants de beaux oliviers, interrompus çà et là par des plants de vignes. L'air est doux et parfumé par une végétation printanière. Le temps est nuageux, et le soleil ouvre de longs sillons d'une discrète lumière au-dessus de la crête des Apennins enveloppés d'une teinte bleuâtre. Nous savourons tous les charmes de cette douce matinée, réveil calme et souriant de la nature.

Nous entrons dans les marais Pontins, par une belle avenue de je ne sais quels arbres dépouillés de leur feuillage. Nous passons entre des champs couverts d'une eau verdâtre, dans laquelle les bœufs s'enfoncent jusqu'aux genoux et même jusqu'au ventre. Au bout d'une demi-heure, ces marais font place à des prairies. A dix heures, nous nous arrêtons dans une maison isolée et fort misérable, devant laquelle s'étend un beau pré, assaini par des petites rigoles et par de grands bois à l'horizon. Le temps se couvre de plus en plus et la

pluie va tomber; elle ne tombe pas cependant, et nous traversons les marais Pontins avec un vrai temps de demoiselle : ni pluie, ni soleil, ni vent.

La route est bordée de beaux ormes jusqu'à Terracine; les terres sont presque partout cultivées, et celles qui ne le sont pas forment de bonnes prairies où paissent des troupeaux de bœufs ou de chevaux. Un canal, ouvert le long de la route, reçoit, par diverses saignées, les eaux de la plaine et les emporte à la mer. Il y a peu de chose à faire pour que cette plaine si longtemps malsaine n'ait plus aucune partie marécageuse.

Vers quatre heures, nous approchons de Terracine, dont les maisons sont étagées sur la montagne; nous descendons à un assez bon hôtel, au bord de la mer, et je vais visiter la ville. On y monte par une rampe assez escarpée. Partout l'aspect de la misère, des haillons, et la plus repoussante saleté.

La cathédrale, qui s'est approprié les murailles et les colonnes d'un temple d'Apollon, est bâtie sur la place de la ville et contient, en outre, dans

le mur de son abside, deux belles colonnes cannelées du même temple. La rampe, en tournant vers le sud, vous conduit à un plateau supérieur, où sont un certain nombre de voûtes qui servaient de réservoirs à la citadelle; on reconnaît, en y montant, des substructions fort anciennes. Un couvent de Carmélites est construit, près de ces murs, dans une position pittoresque. Enfin, sur un piton encore plus élevé et plus méridional, se déploient les arcades qu'on appelle les ruines du palais de Théodoric. Ce palais, que d'autres donnent à l'empereur Galba, suivant mon cicérone, n'aurait jamais été achevé.

Cette population de 6,000 ou 7,000 âmes ne paraît pas avoir subi de mélanges de race. On n'y voit que des cheveux et des yeux noirs. Les femmes n'ont pas encore adopté la cotonnade anglaise. Quelques-unes ont la coiffure des paysannes italiennes, en laine blanche; d'autres fixent, dans des cheveux où le peigne n'a jamais passé, cette épingle à large tête du costume traditionnel. Les hommes portent le chapeau pointu, le manteau roux drapé, une semelle de peau liée avec des

cordes autour de la jambe, enveloppée de linges quand elle n'est pas chaussée de houseaux. La robe des femmes ne s'appuie pas sur leurs épaules : elle commence à la taille seulement, où elle est fixée par une large ceinture. Le buste et la poitrine n'ont pas d'autre vêtement que la chemise.

Les terrasses de Terracine sont couvertes d'orangers, de citronniers et d'une vingtaine de palmiers qui donnent des fruits. Avant d'y arriver, nous dépassons le mont Circello, qui est tout à fait isolé dans la plaine, à notre droite. C'est là que Circée changea en pourceaux les compagnons d'Ulysse. Ces pourceaux y ont fait souche. Nous y laissons Ulysse et ses compagnons. Ce qu'il y a de très-remarquable à Terracine, ce sont les rochers taillés à pic et couleur de feu, sur lesquels s'élevaient la citadelle et le palais de l'empereur du temps d'Auguste. Horace les peint à merveille :

Impositum late saxis candentibus Anxur.

Un énorme fragment de ces rochers se détache de la masse et s'élève seul et droit à la porte de

la ville, du côté de Naples. Il est magnifique, et formé d'énormes assises parfaitement régulières, qu'il a fallu tailler pour faire passer la route, et qui s'étendent en deçà et au delà. Il est surprenant qu'un Caligula ou un Héliogabale n'ait pas eu l'idée de faire transplanter ce beau rocher à une des portes de Rome.

Le 9 février, à sept heures, nous reprenons notre route, suivis d'une nombreuse famille anglaise, qui nous rejoint matin et soir dans les auberges, et qui semble chercher et recueillir des impressions culinaires, de préférence à toutes les autres.

Le pays que nous traversons est toujours borné, à gauche, par les arides soubassements des Apennins; mais la plaine, qui règne à leur pied, est bien cultivée. Bientôt nous quittons le rivage de la mer, pour entrer dans une gorge sauvage, couverte de lentisques, de chênes-liéges et de charmants arbustes en fleurs. Une porte, nommée *Torre de' Confini*, sépare du royaume de Naples les Etats du pape; nous payons notre bienvenue par une pièce d'argent donnée à un agent qui nous demande notre passe-port.

Nous sommes alors dans la Campanie ou Terre de Labour; pays bien cultivé, couvert de légumes, de blé, de vignes et d'oliviers, qui ne sont cependant point aussi beaux que ceux de Carrare.

Pas un pouce de terrain n'est perdu; quand le sol devient rocailleux, la terre est bêchée partout où une vigne peut être plantée. Les froments couvrent de leur douce verdure des champs où pullulent déjà les oliviers; là, nous voyons trois ou quatre charrues, attelées de deux bœufs chacune, retourner une terre forte; ici, une douzaine de paysans en chemise blanche, bêchant le sol, comme ceux des *Mées* dans les Basses-Alpes.

Les haies, hautes et fleuries, sont fermées avec les arbustes d'agrément qui ornent nos jardins. Aux limites de cette belle vallée s'élèvent des collines arides. Tel est l'aspect du paysage jusqu'à Fondi, où l'inspecteur de la douane nous coûta 21 pauls. C'est ce que ces messieurs appellent un *compliment*. Ils en laissent, du reste, fixer le taux, à la générosité du voyageur. Fondi est une misérable bicoque, que les pirates de Barberousse incendièrent, parce qu'ils ne purent prendre la belle

Julie Gonzague, dont leur maître voulait faire cadeau au sultan.

Nous gagnons Itri, autre bicoque; nous traversons une contrée qui ressemble beaucoup aux belles parties de la Provence; nous voyons successivement, à notre droite, deux tours, dont l'une passe pour le tombeau de Cicéron, élevé à la place même où il fut assassiné; puis, nous arrêtons à Mola di Gaeta, où nous déjeunons fort bien. Nous y retrouvons à peu près Mentone, si ce n'est que les montagnes, au pied desquelles est bâti Mola, sont plus arides et plus hautes. Elles ressemblent aux montagnes nues de Toulon; et je ne vois jamais, sans une impression de tristesse, cette carcasse rocheuse de notre planète! Mais nous avons ici, comme à Mentone, une terrasse qui donne sur un beau jardin d'orangers et de citronniers, au bord d'une mer plus bleue que le ciel, et, à droite, à l'extrémité d'une langue de terre, se trouve la ville de Gaète, exactement placée comme celle de Monaco.

> Tu quoque littoribus nostris Æneïa nutrix,
> Æternam moriens famam Cajeta dedisti.

En face de nous, la montagne se prolonge dans

la mer pour former la baie de Gaète. C'est dans cette dernière ville que le pape Pie IX s'était réfugié, et c'est là aussi que le duc de Toscane a trouvé un asile pendant deux mois, après la révolution de Florence.

Nous allons coucher, à Sainte-Agathe, petite ville bâtie au milieu des oliviers dans une situation charmante. Nous y laissons une très-mauvaise auberge, le 10 février, à sept heures du matin : nous traversons une plaine toujours fertile, pour aller déjeuner dans un affreux taudis à Capoue, qui est une ville fortifiée. La chambre qu'on nous donne a une cheminée où l'on a mis des pierres pour chenets; le bois qu'on y apporte est deux fois trop grand pour entrer dans l'âtre, et tout le reste est à l'avenant, y compris le déjeuner.

Nous quittons ces délices de Capoue, pour traverser la plus riche plaine que nous ayons jamais vue. Depuis Sainte-Agathe jusqu'à Naples, c'est une forêt de saules entrelacés de ceps de vigne, dans laquelle le sol est couvert de blé, comme le sol de la forêt de Saint-Germain est couvert d'herbe. Les saules, à hautes tiges, sont ébranchés de ma-

nière à ne pas donner trop d'ombre au raisin et au froment. C'est une magnifique culture, et les gens qui tirent un si bon parti d'une si riche terre paraissent bien dignes de la posséder. Ce qu'il y a de peu digne d'un pays si opulent, c'est la taxe irrégulière que la douane impose aux voyageurs. De Fondi à Naples, elle nous fait payer une vingtaine de francs, pour nous dispenser d'une visite sérieuse de nos bagages. Elle fait dire aux étrangers, que le gouvernement a supprimé le brigandage, afin que le produit en fût réparti d'une manière plus équitable. Il y a certes assez de mendiants en haillons, pour qu'on doive être dispensé de rencontrer des mendiants en uniforme. Il vaudrait mieux déclarer franchement qu'on doit payer telle ou telle somme, avant d'entrer dans le royaume.

Il paraît, d'après les nouvelles données dans le *Galignani* du 27 janvier dernier, que des voitures ont été dévalisées, dans le courant de ce mois, sur les routes de Bologne, de Ferrare et de Velletri, ou bien c'est là une réclame des bateaux à vapeur.

J'ai oublié de parler d'un magnifique aqueduc à trois étages, que nous trouvons à quelques lieues

de Naples, et qui rappelle celui du pont du Gard. C'est l'aqueduc qui conduit les eaux au palais de Caserta. J'aurais dû mentionner aussi les restes d'un aqueduc de Minturnes, que nous avons vus dans les marais de ce nom, illustrés par la fuite de Marius.

XII

NAPLES

11 *février* 1854. — Nous sommes arrivés à Naples, dans l'après-midi, après avoir failli verser sur la route (fort belle partout ailleurs), à un endroit qu'on avait laissé dans un affreux état de dégradation.

Naples n'a point de murailles. Les abords en sont larges et dignes d'une grande ville; la première construction qu'on y voit est un immense bâtiment, à droite de la route, l'Hôpital des pauvres, où l'on recueille six mille individus et où l'on forme à divers métiers un grand nombre de malheureux enfants des deux sexes.

Nous traversons toute la ville, par sa plus belle rue, celle de Tolède, pour aller gagner les quais où sont les hôtels. Nous remarquons, à gauche,

un palais de brique : c'est le Musée Bourbon ; un peu plus loin, du même côté, une autre façade en hémicycle concave : c'est l'établissement des Jésuites. A l'extrémité de la rue, se trouve le théâtre Saint-Charles, adossé à une aile du palais du roi, devant la façade duquel nous passons. Il y a, dans les rues, une circulation très-active à pied et en voiture. L'ensemble de ce que nous voyons nous paraît riant et gai.

Après être descendu et resté trois ou quatre jours à l'hôtel des *Crocelle*, qui est derrière le fameux château de l'Œuf, nous sommes allés nous installer, pour un mois, à l'hôtel *Bellevue*, *via Vittoria*, à quelques pas de la plage, en face du Vésuve.

Dès notre arrivée, nous trouvâmes une grande déception dans l'état de l'atmosphère. Il faisait froid, le temps était maussade, et le Vésuve couvert de neige. L'hiver est sans doute exceptionnel ici cette année, comme partout ; mais, cependant, on s'abuse, en France, sur les avantages du climat de Naples en hiver. Il y fait souvent un vent glacial avec un soleil ardent, et cette coïncidence est

une cause de maladies fréquentes. Ajoutez que les fenêtres laissent toujours entrer beaucoup d'air, parce que les boiseries ont trop de jeu pendant l'été, pour qu'il soit possible de mettre aux fenêtres un châssis de bois pour soutenir les vitres; il en résulte que ces vitres sont superposées sans mastic et sans autre armature que de petites lames de cuivre. Enfin, il est difficile de trouver des chambres avec cheminée.

Tout cela fait qu'on souffre ici du froid et qu'il y est plus dangereux que partout ailleurs. Ce n'est pas un pays où les médecins devraient envoyer leurs malades passer l'hiver. Je suis convaincu que ce climat est funeste pour les poitrines délicates. Une jeune amie de ma femme risqua de payer de sa vie l'ignorance du médecin qui l'avait envoyée ici. Un jeune homme de dix-huit ans, M. de Rotchild, vient d'y mourir de la poitrine. Une jeune femme, logée sur notre palier, est en grand danger, par suite de l'implacable hostilité de la température. Moi-même, qui ai subi, sans être trop éprouvé, les rigueurs du climat de l'Orient, je me trouve ici malingre et souffrant.

Nous voyons, à Naples, comme dans toutes les villes d'Italie, aux mains des femmes, sur les comptoirs des marchands, dans les appartements, partout enfin, de ces pots de terre, remplis de charbons, qu'on appelle en France des *gueux*. Quand nous entrâmes chez le banquier, à Lucques, on offrit à ma femme un *gueux*, comme on lui avait offert un siége et un tabouret. Il vaudrait mieux sans doute avoir des cheminées.

Ce n'est que le 1er mars que les neiges qui couvrent le Vésuve et la chaîne de montagnes qui s'étend jusqu'à Sorrente, commencent à disparaître, et que le vent du nord-est cesse, pour livrer l'atmosphère à la seule influence d'un soleil brûlant.

Le golfe de Naples, comme il est facile de s'en convaincre en jetant les yeux sur la carte, est très-ouvert et peu profond. Des montagnes en bordent les deux côtés, mais, au fond, les collines s'abaissent par une pente douce vers la mer, et c'est sur cette déclivité, qui se termine en plaine, qu'est située la ville formant un amphithéâtre large et peu élevé. Le rivage, au fond du golfe, sur une longueur de quatre lieues et demie, suit, du nord-est au sud-

est, une ligne droite, au milieu de laquelle s'élève le Vésuve. Aux deux extrémités de cette ligne droite, le rivage tourne à angles droits, c'est-à-dire dans la direction du nord-est au sud-ouest, et s'étend, dans la même direction, au nord, jusqu'au cap Misène, au sud, jusqu'au cap Campanella, sur une distance d'environ quatre lieues. Dans les deux angles formés par ce double équerre du rivage, se trouvent, au nord, Naples, et au sud, Castellamare. A peu de distance des deux caps, sont deux îles : Caprée, près du cap Campanella; Procida, près du cap Misène, et au delà de Procida, à six lieues environ de Naples, est une troisième île, plus grande encore, appelée Ischia.

De cette disposition des lieux, il résulte que de Naples on voit Caprée, et qu'on n'aperçoit point Ischia, tandis que de Castellamare on voit Procida et Ischia, sans apercevoir Caprée. De Castellamare au cap Campanella, la côte est à peu près rectiligne, et formée par une chaîne de montagnes qui épargnent entre leur pied et la mer une plaine de quelques lieues de largeur.

La côte opposée n'est pas semblable. Elle est

formée par une colline très-rapprochée de la mer, qui ne laisse entre elle et le rivage qu'un intervalle assez étroit. On y a adossé une rangée de belles maisons, devant laquelle est ce qu'on appelle la *rivière de Chiaja*, longue promenade, séparée en trois parties distinctes : une large chaussée dallée pour les voitures, une plus étroite non pavée pour les cavaliers, et enfin un jardin planté de toutes les espèces d'arbres qui ne perdent jamais leurs feuilles, depuis le palmier jusqu'à l'if. Cette belle promenade est baignée par la mer et se prolonge en face du Vésuve. A l'extrémité de la rivière de Chiaja, la colline tourne encore à angle droit et prend le nom de Pausilippe, mais elle se termine brusquement, au bout d'une lieue, en détachant dans la mer un îlot qu'on appelle Nisida, et là, le rivage s'enfonce vers le nord pour former une baie, à l'extrémité de laquelle est la petite ville de Pouzzola. Là, s'ouvre un golfe plus profond qui se recourbe vers le cap Misène.

Le roi Murat a fait ouvrir une route en corniche sur le Pausilippe; mais il en existe, depuis des siècles, une autre qui traverse la colline sous un

tunnel, et qui la longe ensuite en rejoignant la route de Murat à l'extrémité du mont Pausilippe. Cette voie souterraine, qui a un mille de longueur environ, est taillée dans le rocher, à l'extrémité de la rivière de Chiaja, où se termine la ville.

Avant d'entrer dans la grotte (*grotta*), on visite un petit *columbarium* de pierres, bâti sur une hauteur qui domine l'entrée du tunnel, et auquel on monte assez péniblement par des escaliers qui traversent plusieurs potagers situés les uns au-dessus des autres. C'est là ce qu'on appelle le *Tombeau de Virgile*, qui mourut à Naples en revenant d'Athènes. Le columbarium est une petite voûte de pierres, sur laquelle croissent, non pas des lauriers, mais des ronces et des mauves. Il y a cependant, sur un terrain plus élevé que le sol du tombeau, un vieux hêtre qui se penche comme pour le couvrir, et si l'on n'avait pas enlevé les restes mortels du poëte, il se trouverait, comme le héros de sa première églogue : *recubans sub tegmine fagi*. Un cippe en marbre a été placé sur le tombeau, avec cette inscription :

VIRGILIO MARONI

MANTUA ME GENUIT, CALABRES TENUERE, SEPELIT PARTHENOPE. CECINI RUSTICA, RURA, DUCES.

Virgile, dont le peuple de Naples a conservé le souvenir, non pas comme celui d'un grand poëte, mais bien d'un grand magicien, passe ici pour être l'auteur de tout ce qu'il y a d'extraordinaire, en fait d'antiquités, dans le pays, et notamment de la grotte de Pausilippe, à l'entrée de laquelle est suspendu son tombeau.

Ce tunnel, creusé sous le règne d'Auguste, n'était d'abord qu'un étroit passage pour les piétons. Sénèque et Pétrarque même se plaignaient que de leur temps on ne pouvait y passer sans se courber, et qu'il était rempli de ténèbres. Pétrarque y fut conduit par le roi de Naples Robert d'Anjou, qui lui aurait demandé ce qu'il en pensait. Le savant poëte répondit qu'il n'avait jamais entendu dire que Virgile fût un magicien. Le roi Alphonse d'Anjou fit agrandir le passage, et ensuite, au commencement du seizième siècle, Don Pedro de Tolède, vice-roi de Naples, lui donna la hauteur

qu'il a aujourd'hui : soixante pieds environ dans la première partie et vingt-cinq dans la seconde. Deux voitures y passent facilement de front. Cette route, très-fréquentée, est dallée et éclairée par des réverbères qui n'y jettent pourtant qu'un demi-jour d'un effet pittoresque.

La ville de Naples a, en quelque sorte, la forme d'un immense crabe incliné au pied d'un rocher du rivage : la rue de Tolède est sa colonne vertébrale; les rues s'y rattachent perpendiculairement, comme les côtes de sa charpente osseuse, celles de l'ouest montant sur les pentes du Pausilippe, celles de l'est descendant vers la plaine; deux longues lignes de maisons s'étendent, à droite et à gauche, au bord de la mer, comme les pinces du crustacé. On peut même ajouter, pour compléter la comparaison, que Naples n'est pas précisément une ville de progrès, et que si elle ne recule pas, au moins n'avance-t-elle guère.

Dans le jour, le golfe de Naples ne présente que des montagnes arides, autour d'une mer qui miroite comme une plaque de métal. Ce spectacle est sans charme. Mais, au coucher du soleil, tout se

colore des teintes les plus variées et les plus douces; les îles et les monts prennent des nuances vaporeuses et nagent dans une atmosphère de safran et de rose. Au lever du soleil, on peut dire ici, comme dans l'Odyssée d'Homère, que l'Aurore quitte sa couche de rubis.

Palais royal. — Une partie des tentures sont de la fabrique de Lyon; les autres, de celle de San-Luccio. Six ou huit magnifiques vases de porcelaine de Sèvres. La salle du trône, tendue de velours cramoisi, brodé d'or à l'*Albergo dei poveri,* il y a trente ans. Les broderies sont fanées, mais encore fort riches.

Cette colonie de Caserta et de San-Luccio, qui représente une espèce de manufacture royale, dans le genre de celle des Gobelins à Paris, reconnaît aux pauvres une espèce de droit au travail. C'est un droit qui n'a pas d'inconvénients dans ce pays-ci et dont les Napolitains sont toujours fort peu jaloux. Il en est un autre qu'ils apprécient beaucoup plus; c'est le droit au *far niente*, qui leur est du reste largement accordé. On reconnaît ce droit à tout le monde, même aux élèves des lycées

qui reçoivent une éducation toute péripatéticienne et qu'on promène toute la journée, au lieu de les faire étudier dans des classes. Il y a longtemps qu'on a dit que Naples était la mère-patrie de la paresse.

On remarque, dans la galerie du Palais, quelques objets d'art précieux : une *Sainte Famille*, de Raphaël (avant la Fornarina), où la tête de la Vierge et celles de deux autres femmes ont une tendance très-prononcée à l'idéal. — Une admirable copie des Colombes du Capitole, en mosaïque de Rome, et une Tête de saint Pierre, de même. — Le *Songe de saint Joseph*, du Guerchin, qui pousse au noir; mais la tête du saint exprime bien le sommeil. — Deux beaux tableaux de Caravage. — Un portrait en pied du czar Nicolas, auquel le peintre russe a donné un air de matamore. — Un portrait de l'archiduc Charles, père de la reine de Naples.

Guéridons en porcelaine russe, très inférieure à celle de Sèvres; d'assez beaux tableaux de l'école napolitaine; une toile de l'école vénitienne, toujours remarquable par l'éclat des couleurs sur un

fond noir. Un portrait de Louis XVIII sur porcelaine, qui est ce qu'on peut voir de plus beau.

Cette galerie, du reste, n'égale pas celles des palais particuliers de Gênes. Tous les lustres du Palais Royal, comme ceux de tous les palais du roi de Naples, viennent de Paris. Ainsi, Lyon, Sèvres et Paris pourvoient, pour une large part, à l'ornementation de ces riches demeures.

Couvent des chartreux. — De la place du Palais Royal, on voit une montagne qui descend jusqu'au milieu de la ville. Sur le sommet, un fort, et, au-dessous du fort, un couvent. Ces vastes constructions, éclatantes de blancheur, dominent toute la ville, dont une partie est construite sur les flancs de cette montagne tapissée d'une pâle verdure. On y monte de plusieurs côtés; mais les voitures n'y peuvent arriver que par une rue large et très-longue, *strada dei Camaldoli*, qui commence à la rue de Tolède, un peu au-dessus du Musée Bourbon.

Parvenu à l'extrémité de cette voie sinueuse qui gravit la montagne, on parcourt encore quelques chemins vicinaux qui font retour vers la ville, et

l'on se trouve sur le plateau, où est bâti le fort Saint-Elme, ouvrage de Charles-Quint. Un caporal vous en ouvre la porte : vous traversez plusieurs cours et chemins de ronde, solitaires : on dirait un couvent qui précède l'autre; puis, vous frappez à un autre guichet, et vous êtes dans le couvent des Chartreux, consacré sous le nom de Saint-Martin.

On passe dans un cloître, puis dans un second beaucoup plus vaste, qui rappelle le plan du cloître des Chartreux, bâti à Rome, par Michel-Ange, dans les Thermes de Dioclétien. Mais le pavé et les colonnes du cloître de Saint-Martin sont de marbre blanc. On vous introduit, par une porte basse, dans l'église, derrière le maître-autel, où vous attend un jeune novice, pour vous montrer toutes les merveilles du temple. Cet édifice n'est pas très-vaste, mais tout brillant de marbres et de peintures. Tout ce qui n'y est pas marbre y est peint, depuis le pavé jusqu'aux clefs de voûtes. Il semble n'avoir qu'une seule nef; mais les deux côtés sont des chapelles, séparées de la nef par d'épais massifs et communiquant entre elles par des portes basses; de sorte que les Chartreux peuvent

se tenir dans ces chapelles, sans cesser d'être en cellule.

Cette église, comme toutes celles de Naples, est remplie de tableaux de maîtres. Les trois principaux sont derrière l'autel : l'*Adoration des mages,* non achevée, par le Guide. La figure seule de la Vierge est terminée (est-ce encore la conséquence des inimitiés de l'Espagnolet contre le Guide?); la *Communion*, par Ribera, dit l'Espagnolet; l'*Institution de l'eucharistie*, par Paul Véronèse. Les chapelles sont peintes par Massimo, Dématis, Vaccaro, Ferraio. Toute la voûte de la nef et du chœur est de Lanfranco, ainsi que l'archivolte du fond, qui représente le Christ sur le Calvaire. Tout cela est brillant, clair, se voit parfaitement et ne plafonne pas. Toute l'église est revêtue des plus riches marbres, partout où ne sont pas des peintures. Larges piliers soutenant des arcs à plein cintre. A gauche et à droite, les chapelles sont séparées par des murs, et communiquent entre elles par des portes basses. Ces chapelles sont encore comme autant de cellules. Au-dessous du tableau de la *Communion*, derrière l'autel, s'ouvre la porte de la

sacristie, vaste pièce tout entourée de marqueterie; et au bout de la sacristie, est une petite chapelle, garnie d'armoires qui renferment une grande quantité de reliques.

Une fiole, conservée au monastère de Saint-Martin, contient du sang de sainte Thérèse et de sainte Agnès, lequel ne se fige jamais. « Ce serait donc, me dit le Chartreux qui me servait de guide, un miracle perpétuel. » Il ajouta : « Dans une petite église, sur le chemin de Saint-Sébastien, à Rome, et qu'on appelle *Quovadis*, on conserve une empreinte du pied du Sauveur. »

Au fond de cette petite chapelle, au-dessus de l'autel, on admire un tableau, qui est peut-être le chef-d'œuvre de l'Espagnolet. Ce tableau représente le Christ mort étendu à terre. La tête de Jésus et une de ses jambes sont soutenues par les trois saintes femmes. Le fond noir d'une nuit très-obscure, laisse ressortir les détails de ce corps éclatant d'une blancheur surnaturelle. Au-dessus de lui voltigent deux petits anges, dont la splendeur révèle des messagers célestes. Il y a, dans cette magnifique peinture, dans ce tableau si bien

placé et si bien éclairé, l'effet le plus saisissant. Cette vigueur de pinceau, cette puissance de composition, suffisaient pour assurer à Ribeira le rang qui lui appartenait parmi les grands artistes, sans qu'il eût besoin d'écarter ses rivaux par l'influence dont il jouissait à la cour et, s'il fallait en croire une rumeur qui n'est pas encore oubliée, par l'empoisonnement du grand Dominiquin.

Il n'y a que vingt-cinq chartreux dans cet immense couvent.

Quinze arcades de colonnes de marbre soutiennent, de chaque côté de la cour, une terrasse; et le pavé du cloître est aussi de marbre.

En sortant de l'église, ce qu'il faut voir, c'est la perspective que l'œil embrasse du haut de la colline, c'est le panorama de la ville de Naples, du golfe et du Vésuve; cet admirable panorama qui impressionnait si vivement le jeune Salvator Rosa. Le calme de cette retraite, le bruit qui monte de la plaine où s'étend la cité, qu'on peut dire la plus bruyante de l'univers; la grandeur et la variété du tableau laissent un souvenir ineffaçable.

Lady Morgan reproche ironiquement à ces bons

moines, qui renoncent à tout et à eux-mêmes, d'habiter un palais, qu'auraient envié les califes de Bagdad. Si l'on avait enfermé dans une cellule cette femme esprit-fort et sceptique, elle n'aurait pas tardé à sentir que l'amour de Dieu peut seul rendre la solitude supportable, même au milieu du plus beau pays du monde.

En me retirant, par ce joli cloître de marbre, dont la main enfantine de Salvator Rosa barbouillait les murs de si beaux paysages, que le prieur paya d'une si terrible correction; je demandai au portier s'il n'y avait pas de chartreux français, et, apprenant qu'il y en avait un, j'exprimai le désir de le voir. Le portier, bientôt après, m'introduisit dans une petite cellule, aussi blanche que le reste du couvent, meublée de deux chaises, d'une petite table et de quelques livres sur une étagère suspendue à la muraille. Un moine, de haute taille, d'une belle et souriante figure, âgé d'environ cinquante ans, me tendit la main et me fit asseoir devant lui, près de la fenêtre. Après les premiers compliments, la glace fut bientôt rompue, et le bon père me parla en ces termes :

— Chartreux depuis vingt ans, j'ai été envoyé, de Pavie, il y a huit ans, dans ce monastère, dont je suis sous-prieur, et je suis heureux... d'un bonheur qui ne peut s'exprimer. J'ai été prêtre séculier pendant huit ans; mais je souffrais trop dans ce ministère : Dieu m'appelait à la vie contemplative, et j'ai obtenu la permission de m'y consacrer. Ce n'est pas que je n'aie eu aussi des moments bien doux dans l'exercice de mes premières fonctions. Quand on parvient à ramener une âme à Dieu, vous ne sauriez croire de quelle joie le cœur se remplit, et ce bonheur m'a souvent été accordé. On voit souvent une âme chargée de souillures, qui est une belle âme pourtant, mais qui hésite et n'ose point s'ouvrir tout entière; on la presse, on l'encourage, on obtient des aveux complets. Alors cette âme vous dit : « Ah! de quel poids vous m'avez délivrée! Je me sens légère, et je renais au bonheur, à la vie. » Il m'est arrivé de réconcilier ainsi avec Dieu des âmes qui, depuis quinze ans, vivaient dans l'habitude du sacrilége, que le monde croyait saintes, et qui se perdaient par respect humain. Ces retours étaient pour moi de

grandes jouissances, mais j'avais trop à souffrir dans cette direction des âmes. Quand on n'a pas été confesseur, on ne sait pas ce que c'est que le monde; on croit le connaître, on n'en voit que le masque. Maintenant, je suis heureux!... Notre règle n'est pas rude, mais il faut y être appelé, et beaucoup se croient faits pour la solitude, qui ne peuvent pas supporter l'épreuve de cinq ans, à laquelle sont soumis nos novices. Nous ne portons pas de linge sur le corps, mais un cilice de laine et de fil. Nous en avons plusieurs, et nous en changeons, quand la propreté l'exige. Puis, nous avons une ceinture sur la peau, qu'on appelle *lombard*, et qui sert à nous maintenir dans la chasteté. Nous ne mangeons pas de viande, mais nous buvons du vin, qui nous est nécessaire, à cause de nos chants religieux. Nous passons trois heures chaque nuit dans l'église, et nous chantons sans orgue ni aucun instrument. Nous observons le silence, excepté le prieur et moi, qui pouvons recevoir les étrangers. Quant aux autres moines, ils ont trois heures de récréation par semaine, pour converser et faire une promenade dans des lieux solitaires.

Nous avons une belle bibliothèque; nous pouvons étudier et même écrire. Pour moi, ma grande récréation est la vue du beau panorama qui s'étend sous nos yeux. Je l'admire souvent la nuit, et je dis : « O mon Dieu ! il faut bien que quelques-uns chantent vos louanges pendant la nuit, puisque tant d'autres choisissent les heures de la nuit pour vous offenser ! » Car il y a, dans cette ville, une grande dépravation de mœurs. J'ai honte de dire que tout un quartier ne se compose que de lieux de débauche! Le roi a une véritable piété, mais ses frères donnent l'exemple du désordre, et ils n'ont que trop d'imitateurs. Les classes du peuple sont les plus morales. Le peuple est bon, il a des mœurs et une foi sincères. Mais la conduite du clergé est bien souvent déplorable. Comment en pourrait-il être autrement? Il y a, au moins, un prêtre dans chaque famille. Ils ne vont pas au séminaire; ils font leurs études ecclésiastiques chez eux, comme on étudie chez nous le droit ou la médecine; puis, ils sont ordonnés prêtres, en continuant toujours à vivre dans leur famille et dans le monde. Jugez de ce qu'il doit souvent résulter

du défaut de vocation, dans un pays où tout invite à la volupté. Je ne sais pas tout cela par moi-même, car je n'ai passé que trois jours à Naples, avant d'entrer ici; mais il y a des chartreux qui m'ont mis au courant; ce que je sais par moi-même, c'est qu'on ne craint pas de venir proposer, en pleine rue, des femmes aux ecclésiastiques!

Le bon père ajouta qu'on vivait longtemps dans la Chartreuse, et que la plupart des moines y atteignent l'âge de quatre-vingts ans. Je le concevais, à voir la fraîcheur de ce beau visage, qui n'avait pas une ride. « Mais il faut être appelé, répéta-t-il, il faut être appelé! » Puis, il me demanda mon nom pour le mettre dans ses prières, me donna le sien, et nous nous quittâmes, après un cordial adieu.

Je n'ai pas le temps de visiter toutes les églises de Naples; mais, en parcourant celle de San-Severino, je m'étonne que les Guides-ânes n'aient pas fait mention des sculptures qui la décorent. La statue du *Christ mort* est de Joseph Saint-Martin et date de cent ans à peine. La transparence du

linceul est peut-être outrée; il a l'air mouillé, tant il est plissé et collé sur la peau. Mais la chute de la tête sur l'épaule est d'une vérité saisissante. Il y a un groupe connu sous le nom de *il Disingato*, qui n'est que la traduction des paroles de Jésus-Christ: *Vincula tua disrumpam, vincula tenebrarum et longæ noctis, quibus es comeditus, ut non cum hoc mundo damneris.* Ce groupe original et gracieux est de Antonio Coureli, et date aussi d'un siècle. Mais cela est encore trop maniéré, surtout pour une église.

Voici la *Pudeur brisant un miroir*, sur lequel elle s'appuie! C'est toujours le style du dix-huitième siècle; mais il y a pourtant de la grâce, sauf dans l'effet de la tête, gâtée par l'étoffe qui lui pend au bout du nez, et qui lui tombe de l'œil. La Pudeur est, du reste, fort peu pudique; elle l'est moins, à coup sûr, que si elle était nue. L'auteur est Antonio Conradino, sculpteur vénitien, mort en 1752, ainsi que nous l'apprend une inscription, gravée, au pied de ce monument, par Raymond de Sangro, prince de San-Severino. Cette petite église est la propriété du prince de

San-Severino; elle est remplie des tombeaux de sa famille. Un de ces tombeaux représente un guerrier, qui sort à demi de son sépulcre, l'épée à la main, et qui rappelle Polichinelle. Cette église n'est pas achevée, quoiqu'on y dise la messe tous les matins.

San-Severino et Santa-Chiara sont de belles églises, ainsi que Santa-Maria del Carmine, dont le plafond est plat à soffites dorées. Toutes les trois n'ont qu'une seule nef avec des chapelles latérales. Le pavé de marbre de diverses couleurs de Santa-Chiara est magnifique. C'est, après Saint-Martin, la plus belle église de Naples.

Santa-Maria possède une stàtue de marbre, qui représente le prince Conradin, portant cette couronne qu'il ne posséda point, la main gauche sur son manteau royal, et tenant de la droite cette épée qui le conduisit si jeune au tombeau. Cette statue a été érigée, en 1847, je crois, par un descendant de sa famille et de la maison de Bade.

Naples a une quantité prodigieuse d'églises; on en trouve, à chaque pas, dans toutes les rues. Elles sont engagées dans les maisons, comme des

constructions ordinaires. Cependant, les plus importantes ont une petite place devant leur entrée, et sur cette place s'élève un piédestal en marbre très-orné, surmonté d'une statue (saint Janvier, par exemple, ou Jésus), dont le piédestal est fort élevé et d'une grande richesse.

Les rues de Naples, à l'exçeption de trois ou quatre, sont étroites, pavées de larges dalles, sans ruisseaux et sans trottoirs. Je n'ai vu de trottoirs que dans la rue de Tolède. Toutes présentent une circulation si active à pied et en voiture, qu'on dirait que toute la population est constamment dehors, et il est vraiment extraordinaire qu'il n'arrive pas de nombreux accidents, les piétons étant sans cesse pressés par les roues, les chevaux, les ânes et les bœufs, ces bœufs aux longues cornes, si nécessaires contre les influences de la jettatura. Les carrosses surtout pullulent. Les soldats et les prêtres sont en grand nombre. En rentrant chez nous, un jour, nous avons compté deux cent soixante-douze prêtres, depuis le haut de la ville jusqu'au château de l'Œuf.

On pave admirablement à Naples : dans un en-

caissement profond, on étend d'abord un lit de cailloux, on y pose des dalles, épaisses de quatre ou cinq pouces, et on les lie entre elles par du mortier. Cela ferait un mur vertical très-solide.

Les boutiques ne reçoivent de jour que par la porte; elles n'ont pas de fenêtres. Les maisons ont trois ou quatre étages; elles sont toutes à terrasses, et chacune de leurs fenêtres a un balcon en fer avec une saillie de pierre. Dans presque tout l'intérieur de la ville, une lessive sèche presque continuellement à ces balcons, ce qui rend encore plus misérable l'aspect des rues, même les plus fréquentées. Le gouvernement ferait bien d'employer à leur arrosage et à leur nettoyage les mendiants valides, dont la ville est remplie.

Mais, riches et pauvres, employés et bourgeois, tout le monde répète que le gouvernement ne fait rien pour la population. Au lieu d'ouvrir des routes dans les Calabres, de fonder des manufactures et de donner à l'activité générale une impulsion intelligente, il rend le pays tributaire de l'industrie étrangère, et laisse cent mille habitants de la capitale croupir dans l'ignorance, la

paresse et la plus hideuse misère, car on peut évaluer à cent mille le nombre des mendiants. Les cotonnades viennent d'Angleterre, et la douane en est encombrée; les draps fins, les chapeaux, les cuirs, et jusqu'aux pantoufles, viennent de France. Et cependant, les ouvriers napolitains sont intelligents et adroits; mais on ne les pousse point, dans leur enfance, à recevoir l'instruction des écoles, et on les maintient dans ce triste état de dégradation morale, parce qu'on croit trouver plus de garanties de sûreté et de tranquillité, dans l'abjection du peuple.

La dernière révolution a démontré la fausseté de ce calcul. Au mois de décembre 1847, une insurrection de la bourgeoisie éclata dans Naples; sans doute, par les mêmes menées qui avaient préparé celles de Lucques et de Livourne. Les lazzaroni s'unirent aux bourgeois; on éleva des barricades et l'on demanda un gouvernement constitutionnel. Le roi, surpris par ce soulèvement, crut devoir accéder au désir de la population. Il renvoya ses ministres, les remplaça par les hommes que désignait l'opinion publique, et, de concert

avec ces derniers, rédigea une constitution. Des députés furent élus. Mais des difficultés ne tardèrent pas à s'élever sur l'interprétation de la nouvelle Charte, à l'occasion du serment, le roi paraissant vouloir se ménager les moyens de révoquer ou de modifier à son gré les libertés accordées par la constitution. Un nouveau soulèvement eut lieu en mai 1848, auquel les lazzaroni prirent part, comme au premier. On éleva des barricades, et cette fois le roi ne céda point. Cependant, après une lutte de quelques heures, les troupes napolitaines firent demi-tour et abandonnèrent le terrain aux insurgés. Alors on fit avancer les Suisses avec du canon, et la victoire resta à la royauté absolue. La lutte n'avait duré qu'un jour. Après la victoire, les Suisses pénétrèrent dans les maisons pour désarmer les citoyens, et à leur suite, les lazzaroni, pour piller. De ce moment, il ne fut plus question à Naples de constitution ni de députés. Les ministres constitutionnels rentrèrent dans la vie privée, et ils se croyaient en sûreté chez eux, quand, au bout d'un an, leur ancien président, le comte Poerio, fut arrêté, jeté

dans la prison de Nisida, revêtu du costume des galériens et chargé de fers. D'autres partisans du régime libéral eurent le même sort et plusieurs durent prendre la fuite pour l'éviter. On se rappelle les lettres de M. Gladstone à ce sujet. Elles donnaient lieu de craindre que le comte Poerio ne fût enlevé de l'île, autour de laquelle on avait vu croiser quelques bâtiments étrangers, et on le transporta à Monteforte, où il est encore. Vinrent ensuite les événements de la Sicile, qui profita de l'agitation de l'Europe, pour s'insurger.

Cette conduite s'accorde mal avec la piété du roi. La cour dit, pour l'excuser, qu'il doit faire violence aux inclinations généreuses de son cœur, afin d'assurer le repos de ses sujets; et que le repos de ses sujets exige le châtiment de ceux qui se sont montrés partisans des réformes révolutionnaires. Mais on oublie que cette politique autoriserait de bien terribles représailles de la part d'une nouvelle insurrection victorieuse. On le dit d'un caractère excessivement violent, et ses ennemis prétendent qu'il a fait mourir, par ses mauvais traitements, sa première femme. Sa femme

actuelle, qui est douée de plus de fermeté, a su prendre sur lui de l'ascendant et s'en faire respecter. Le roi est, du reste, affable, communicatif; à le voir, on le croirait bon.

La division territoriale des provinces et le personnel administratif des intendants, sous-intendants, syndics et conseils municipaux, répondent à nos départements, à nos préfets, sous-préfets et maires. Je crois qu'il n'y a, ni conseils de préfecture, ni conseils généraux de département. Le budget des communes est présenté par les conseils municipaux et approuvé par les sous-intendants. Mais la justice administrative est plus vénale encore que celle des tribunaux.

Les intendants et sous-intendants, qui n'ont guère que 6,000 et 3,000 fr. d'appointements, s'en font plus du double avec les pots-de-vin. Ils ont tous un homme de paille, qu'on appelle *caïk* et qui se charge de faire accepter la soumission des adjudicataires. C'est par leur entremise secrète et non avouée, qu'on obtient les arrêtés et les décisions que réclament les conflits et les intérêts privés. Le gouvernement n'ignore nullement ce qui

en est, et il donne ces places aux nobles ruinés, pour leur refaire une position de fortune. La destitution de ceux-ci est chose rare; on les suspend quelquefois de leurs fonctions pendant un court intervalle de temps. Après quoi, leur place et leurs appointements leur sont rendus. On prétend que le roi lui-même a un caïk, et que son père en avait un dont il favorisait lui-même les bénéfices; que rien ne s'obtient ici qu'à prix d'argent, mais qu'avec de l'argent tout s'obtient. Une femme, qui avait assassiné son mari, a été mise en liberté après six mois de détention préventive. Un fratricide est également élargi, parce qu'il a su se procurer les moyens d'acheter ses juges. Cependant des gardes du corps sont au bagne, pour s'être battus en duel!

L'institution du jury n'existe pas. La police est très-ombrageuse en ce qui touche à la politique. Elle interdit la vente des chapeaux à larges bords (quoique ces chapeaux soient à peu près indispensables pour faire des courses au soleil et à la poussière), parce qu'elle prétend que ce sont des symboles républicains. Elle a confisqué toute la

provision d'un marchand français, qui s'est fait restituer la valeur de ses achats par l'entremise du consulat de France; mais elle laisse des gens valides simuler des infirmités et des plaies, pour toucher la charité des passants.

Un étranger eut sa bourse volée et alla faire sa déclaration à la police : « C'est un petit malheur, lui répondit-on, mais il ne nous est pas possible de ravoir votre bourse. — Ah! fit-il, c'est ainsi que vous recevez les gens? Eh bien! dès ce soir, le roi en sera informé. — Monsieur, répliqua l'agent, veuillez revenir demain matin. » Le lendemain, l'étranger avait sa bourse.

La police envoie un barbier raser les gens qui portent la barbe trop longue. Peu de temps avant notre arrivée, deux Russes ont été volés en allant aux Camaldules; on leur a pris leurs montres et 20 louis. Quelques jours après, la police leur a rendu leurs montres et 18 louis. Les employés des postes ne se font nul scrupule d'exiger le payement des lettres affranchies. La femme de chambre de ma femme a été réclamer, à ce sujet, auprès du directeur général, qui a reconnu l'*erreur* et lui a

fait restituer quatre carlins. Toutes les administrations sont corrompues et la vénalité est partout. On force les consignes avec de l'argent, quand on a affaire à des soldats italiens.

Deux Anglais voulurent ainsi corrompre un caporal qui leur interdisait l'entrée du Castello Nuovo; mais c'était un Suisse et il refusa leur argent en leur disant : « Nous ne sommes pas comme les soldats italiens! » Aussi, les soldats suisses, qui ne fuient jamais et qui ne se laissent jamais corrompre, méprisent-ils les soldats italiens. Les Napolitains prétendent que ce sont leurs compatriotes qui ont réprimé l'insurrection sicilienne; mais M. de Rivaz m'assure que c'est le régiment suisse qui a presque tout fait. Après la prise de Messine, où les Suisses avaient marché en tête de l'armée, les régiments napolitains réclamèrent l'honneur de marcher les premiers au siége de Syracuse. Ils montraient tant d'ardeur, qu'on accéda à leurs prières, et on les envoya au feu, pendant que les Suisses faisaient halte et préparaient leur soupe. Mais bientôt ces derniers se virent dépassés par les Napolitains qui fuyaient en désordre, et les

Suisses furent obligés de laisser là leurs marmites pour aller prendre le poste périlleux que les Napolitains abandonnaient, tout comme s'ils ne l'avaient pas sollicité. Leur ardeur n'était que la soif du pillage, et le canon des Syracusains ne fut pas longtemps à l'éteindre.

Il n'existe rien, dans le royaume de Naples, de ce qui est nécessaire pour inspirer aux soldats l'amour de la patrie. Le paysan napolitain ne connaît pas de patrie, il n'a que des maîtres.

XIII

NAPLES

MUSEO BORBONICO

Ce musée est le plus riche en objets antiques qui soit au monde, et cela se comprend sans peine, puisque Pompéi et Herculanum sont des mines inépuisables d'où l'on tire des collections qui ne cessent de s'augmenter depuis plus d'un siècle. Il faudrait des mois entiers pour examiner en détail ces collections. Je me suis borné à noter ce qui m'a frappé plus spécialement.

Section des Bronzes. — Tous les bronzes d'Herculanum sont noirs; tous ceux de Pompéi sont verts avec des taches bleues. Cette différence résulte de celle des matières incandescentes qui ont recouvert les deux villes.

Le *Faune*, trouvé dans la maison à laquelle il a donné son nom, est devenu bleu. Les muscles de cette statuette sont encore plus accusés que ceux du *Persée* de Benvenuto; mais je crois qu'ils le sont trop. Cependant c'est une œuvre charmante de grâce et d'attitude.

Le *Mercure* est dans une attitude dont les détails indiquent l'extrême fatigue. Les doigts des pieds sont écartés, ainsi que ceux de la main droite. Le front et les narines sont gonflés, le dos voûté. Le bras gauche est appuyé sur la cuisse, la main droite sur la pierre. C'est admirable comme expression de la fatigue, et ce n'est pas, comme chez l'*Hercule Farnèse*, la fatigue d'un dieu; on ne le prendrait pas pour un immortel, s'il n'avait des ailes aux pieds.

Ce charmant Mercure de bronze vient peut-être de transmettre à Circé, de la part de Jupiter, l'ordre de laisser partir Ulysse. « Car comment pourrait-on, sans cet ordre, s'exposer à la fatigue de traverser les cieux et les mers? » dit Mercure dans l'*Odyssée*. Homère, tout en lui faisant parler de sa fatigue, n'en fait point la fatigue d'un mortel.

Ici, le statuaire a représenté, sous les traits de Mercure, la fatigue du corps humain, mais avec la plus parfaite vérité. Il y a plus d'art et d'idéal dans l'Hercule Farnèse.

Le buste de Sénèque, le plus beau peut-être, ou du moins le plus vivant de toute la collection, a été trouvé dans une maison particulière; la statue de *Mummius Maximus*, comme celles des *Danseuses*, dans le théâtre d'Hercule, qui devait être rempli de chefs-d'œuvre, du moins de beaux morceaux. La statue équestre de Néron, dont le cheval manque, a été trouvée dans une maison de Pompéi. Qui pouvait avoir chez soi une statue de ce monstre? La figure, du reste, n'est pas flattée. Il a l'expression d'un homme capable de tous les forfaits, et on l'a reconnu à cause de sa ressemblance avec ses médailles.

Deux têtes de chevaux autrefois dorées. Quant au cheval brisé en six cents morceaux et si bien raccommodé, il a été trouvé au milieu du théâtre d'Herculanum et appartenait au char de Néron.

Un petit modèle en bronze de la Vénus de Milo, d'après lequel on pourrait restaurer la statue ori-

ginale en marbre, dont les bras manquent, et que les archéologues ont vainement essayé de reconconstituer. Il est certain, à présent, qu'un de ses bras était levé à la hauteur de la tête, dans l'attitude d'une femme qui arrange sa coiffure, et que l'autre bras était recourbé en avant, pour lui présenter le miroir. C'est ainsi que la petite Vénus du Musée Bourbon tient un miroir de la main gauche et un peigne de la main droite. Elle sort du bain et fait sa toilette. Elle a été trouvée à Nocéra, il y a dix-huit mois, avec une charmante petite chèvre de bronze qui est ici. Un *Apollon hermaphrodite*, de grandeur presque naturelle, lançant une flèche. Une statuette, même sujet, jouant de la lyre; une autre, même sujet, grandeur naturelle, trouvée récemment, par hasard, à Nocéra.

Les yeux des statues de bronze sont en verre blanc opaque et les pupilles en cornalines et autres pierres de couleur.

Section des Verres et terres cuites. — Les anciens mangeaient ordinairement dans des assiettes de terre cuite, dont on possède ici une grande quantité. Leur verre était probablement moins

clair que le nôtre, puisqu'ils se servaient plutôt de talc ou de pierre spéculaire, pour leurs carreaux de vitre.

Charmant vase en verre bleu, recouvert de reliefs en verre blanc opaque, représentant une vendange faite par des Amours. Les pampres et les raisins sont d'une délicatesse exquise, et les rinceaux de la vigne, tantôt imités naturellement et tantôt exagérés, forment les plus gracieux enroulements.

C'est l'origine de l'arabesque. Ce petit chef-d'œuvre fut trouvé dans la maison de Méduse, à Pompéi. De chaque côté, deux petits oiseaux sont perchés sur les rinceaux.

Vases de verre de toute forme et de toutes couleurs. La question de l'existence et de l'emploi du verre chez les Romains ne me paraît plus discutable. Le verre, toutefois, était moins transparent que le nôtre, car, en admettant sa détérioration, par suite du contact de la lave ou des cendres brûlantes du Vésuve, on en aurait trouvé quelques morceaux restés dans leur état primitif. Mais les anciens n'avaient ni faïence ni porcelaine.

Section égyptienne. — Cette section possède une momie de jeune fille, les bras croisés sur la poitrine; une de femme, les deux mains étendues le long du bas-ventre; une de prêtre, la main gauche sur l'épaule droite et la main droite sur l'organe viril; une d'homme, les deux mains étendues le long de la verge. La jeune fille a encore toute sa chevelure, qui est de la nature des nôtres et de couleur châtain. Elle a perdu ses dents, mais l'homme les a toutes et ses cheveux sont comme coupés ras. Les linges qui enveloppent le prêtre sont intacts. Ils forment vingt ou vingt-cinq tours sur son corps. C'est une toile grossière qui pourrait encore servir. Une seconde momie d'homme, encore enveloppée de ses linges, la tête et la poitrine découvertes. Deux momies d'avortons humains, une d'enfant. Elles sont toutes excessivement noires et n'ont pas l'élasticité des bonnes momies de la haute Egypte, mais on y reconnaît les principaux caractères de la face égyptienne.

La petite statue assise de Jupiter, en marbre blanc, trouvée dans la niche du temple de Sérapis, à Pompéi. Sa main droite s'appuie sur un chien à

trois têtes, sa main gauche sur un long bâton. Le dieu est assis dans une cathédra.

Galerie des Statues. — L'*Hercule Farnèse*, proportions doubles de la grandeur naturelle. Sur la pierre où pose la massue, on lit :

ΓΛΥΚΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ἐποιει

Non-seulement les muscles, mais les veines, surtout celles des pieds, des bras et des mains, sont indiquées, comme dans les statues du David et du Moïse par Michel-Ange.

La morbidezza d'un colosse tel que l'Hercule Farnèse n'appartenait qu'au ciseau grec. Il n'y a que la nature et le ciseau grec qui puissent la produire. Le héros tient dans sa main droite trois pommes du jardin des Hespérides. Il vient d'achever le douzième de ses travaux. Il se repose, en appuyant son épaule sur sa massue. Comme ce point d'appui est bien choisi pour laisser les muscles de tout ce grand corps se détendre!

La *Flore*, l'*Hercule* et le *Taureau Farnèse* furent

trouvés, à Rome, dans les Thermes de Caracalla.

La partie supérieure d'Antiope, la jambe gauche d'Amphion, la queue du chien, le bras droit de Dircé, la jambe gauche de Zhétus, les jambes et la queue du taureau, sont des restaurations de J.-B. Bianchi, Milanais, sous le pontificat de Paul III Farnèse.

Toutes les têtes sont donc antiques; excepté celle de Dircé, elles sont admirablement belles, ainsi que les draperies; la tête de Zhétus est surtout remarquable, mais il y a, en général, peu de vigueur dans le modelé des torses et des membres.

Aux pieds d'Amphion est assise une jeune bacchante, et, près de l'arbre qui le soutient, on voit une lyre, un syringe, une *cista* magique. Autour du socle, qui représente le mont Cithéron, sont des animaux allégoriques : deux têtes de sangliers, le combat d'un aigle et d'un serpent qui sort d'un tronc d'arbre, une lionne qui s'élance, un hibou dans un trou, un lion terrassant un taureau, une chèvre sur un rocher, au-dessous d'elle une tortue près d'un serpent, un lion qui se jette sur la croupe d'un cheval et le dévore, un cerf qui broie des

branches d'arbre, une biche broutant de l'herbe, une lionne couchée.

Un Gladiateur tué, portant des culottes collantes qui enveloppaient le pied; près de lui est un sabre courbé. Autre Gladiateur tué; il est nu; près de lui est la corde qui l'a renversé ou dont il se servait lui-même comme *laqueator*.

Un joli buste du jeune Marcellus, cuirassé. — Quatre statues de grandeur naturelle de Gladiateurs combattant avec deux épées. — Charmant petit Endymion, en rouge antique, superbe. — Buste de Jupiter Olympien : nez droit et plus large du haut que du bas. — Faustine, femme d'Antonin. — Buste de Sabine.

Section des Peintures de Pompéi. — La *Course de chars*. Les coureurs sont vêtus de la tête aux pieds : casquettes, paletots, pantalons. Le char se composait d'une seule planche posée sur l'essieu. Les chevaux, quatre de front, étaient, par leurs formes sèches et élancées, ce que nous appelons des chevaux de course.

Le *Télèphe*, tableau dont les personnages sont de grandeur naturelle, est probablement la copie

d'un tableau de grand maître. Cette copie révèle, en effet, dans la peinture des anciens, toutes les qualités de l'art le plus parfait : composition, perspective, correction du dessin, variété et nuance des couleurs, modelé et relief des contours, demi-teinte, expressions diverses des physionomies, manière, large et sûre, entente des effets de la distance de la lumière et des ombres. Cette perfection de la fresque en suppose une supérieure dans la peinture sur bois et sur toile, où l'artiste pouvait corriger et retoucher sans cesse son ouvrage.

On voit, dans la galerie des Peintures, une tête étrange : un cadavre, inhumé jadis à Pouzzoles, n'avait pas de tête; on lui en mit une, modelée en cire; cette tête postiche se recouvrit d'un sable fin, qui en a conservé les formes.

J'ai remarqué deux scènes comiques, dans lesquelles les hommes ont des caleçons plus ou moins collants. Il y a aussi un grand nombre de caricatures ou de peintures satiriques, entre autres un perroquet traînant un char conduit par une cigale.

Il est d'autant plus probable que cette caricature représente Sénèque, que la collection des sta-

tues de bronze renferme un buste de ce philosophe qui ressemble à un vieux perroquet.

Les anciens aimaient beaucoup les caricatures : il y en a plusieurs dans leurs statuettes de marbre et de bronze. La plus ingénieuse est celle qui représente un juge ayant le bras droit très-long pour tendre la main, et le bras gauche très-court pour rendre la justice.

Il est à remarquer que tous les objets d'art de l'Italie antique sont dus à des artistes grecs. Les Italiens du moyen âge avaient donc un avantage notable sur leurs devanciers. Ils faisaient eux-mêmes leurs tableaux et leurs statues.

On prétend que les Grecs n'avaient ni tableaux sur toile, ni tableaux sur bois ou sur cuivre, et que Giotto lui-même n'a jamais peint à l'huile. Mais les Grecs peignaient-ils à l'huile, avant Giotto ? Non, les Byzantins peignaient à la détrempe, tantôt sur des panneaux de bois dorés, tantôt sur des planches de cèdre ou de sycomore recouvertes d'un enduit de plâtre. On passait ensuite un vernis sur ces peintures. Les Vénitiens les premiers ont peint à l'huile, en 1500.

Section des Mosaïques. — L'*Amour à cheval sur un lion*, emblème de la force domptée par l'amour; trouvé dans la maison du Faune. Il guide le lion avec un cordon rose, de la main gauche, et tient, entre son corps et son bras droit, un grand baquet auquel il semble boire; ses ailes sont déployées. Le lion a un collier de feuilles et de fruits de groseillier. Il marche sur un thyrse. L'Amour est couronné de pampres et de fleurs, et pourrait bien être lui-même dompté par Bacchus. Ce joli morceau est encadré d'une bordure de fleurs et de masques de théâtre.

Les *Musiciens*, scène comique; une femme, avec un masque blanc, joue de la double flûte; un homme, des crotales, et un autre, du tambour de basque. Ils dansent. Ils portent des pantalons. Leurs masques sont riants et risibles. Un enfant, debout à côté de la femme et aussi masqué, joue de la syringe. C'est sans doute une bande de musiciens ambulants.

Deux *Candélabres*, surmontés d'un Amour qui lance un trait à une biche fuyant.

Presque toutes les mosaïques des Anciens sont

en pierres dures et en matière composée qui ressemble à de la porcelaine. Ces mosaïques présentent donc réunies les deux procédés actuels de Rome et de Florence.

Les *Trois Grâces*, de Phidias, tout en pierres dures.

Un *Repas*, de trois personnes, faisant le pendant des *Musiciens* et signé du même auteur, Dioscorides de Samos. Les trois convives sont assis, ce qui prouve que les Anciens ne mangeaient pas toujours couchés sur des lits.

En général, leurs verres à boire étaient énormes, et pour ne pas les laisser échapper de leurs mains, ils les façonnaient à profondes cannelures. Ces dimensions et ces ornements s'expliquent par l'usage des libations, qui commandaient de faire circuler la coupe au commencement du repas, et par la difficulté de tenir cette coupe avec des mains grasses; car on se servait des doigts, en guise de couteaux et de fourchettes, pour dépecer et partager les viandes.

Les Grecs de l'Odyssée n'avaient pas de nappes. Ils faisaient laver leurs tables avec des éponges.

Les Romains avaient-ils des nappes? Ils avaient des serviettes, puisque Néron jeta la sienne par la fenêtre, pour donner le signal de la fête du Colisée. Avaient-ils des couteaux, des fourchettes? On n'a retrouvé, dans les fouilles, que des cuillers, mais le manche de ces cuillers se termine comme une dent de fourchette. Avaient-ils des assiettes? Ils avaient des assiettes de terre, d'or et d'argent, mais pas de porcelaine. On ne voit pas de serviettes, non plus, dans les peintures antiques du Musée.

Section des Verreries antiques et Objets du moyen âge.— Carreaux de vitre, bouteilles, grands et petits gobelets, urnes funéraires, soucoupes, vases de toutes formes, en verre. Les anciens ne savaient pas clarifier le verre, et leurs carreaux de talc pour les fenêtres sont plus transparents que leurs carreaux de vitre, épais et verts. Mais ils faisaient ce que nous ne savons plus faire, le verre opaque. Ils avaient, en outre, des verres moulés et des verres mélangés de diverses matières précieuses. Je remarque, par exemple, une grande tasse, ou plutôt un petit plat, qui offre un mélange de pierres dures, d'or et de verre. C'est encore là un art

perdu; nous ne savons plus mêler au verre en fusion les métaux et les pierres dures. Cette grande tasse est en verre très-épais, constellé intérieurement d'or et de lapis-lazuli; c'est un ouvrage d'une grande richesse et d'une grande beauté.

Il y a, dans cette section des Verreries, qui contient aussi des objets du moyen âge, le buste de Paul III, par Michel-Ange.

C'est toujours la même perfection de l'art, la même expression de la vie. Michel-Ange n'a pas passé le polissoir sur le travail énergique de son ciseau, et il a choisi un marbre jaunâtre et rugueux, pour mieux rendre les rugosités et le teint d'une face de vieilllard. La chasuble est en albâtre, avec des bas-reliefs de marbre blanc.

La Cassette Farnèse, en argent doré avec des cristaux taillés, est remarquable par une frise ciselée, qu'on attribue à Benvenuto Cellini, et, du reste, par tous ses ornements qui sont des reliefs du meilleur goût.

Section des Objets de bronze. — Le marbre jaune et noir, qui sert à la décoration de la deuxième salle, provient du palais de Tibère à Caprée.

Vase pour recevoir le sang des victimes, avec des anses élastiques en bronze.

Armure grecque, trouvée à Pœstum.

Toutes les antiquités trouvées à Naples et dans les provinces du royaume sont grecques. Il ne faut pas oublier qu'une partie des Etats napolitains a formé autrefois ce qu'on appelait la *Grande Grèce*. Dans l'*Albania Italiana*, c'est-à-dire les Calabres, on parle encore un dialecte grec plus ou moins corrompu. Aux jours de fête, les costumes, et spécialement les vestes des hommes et des femmes, sont grecs.

Cuirasse et cnémides grecques, en airain. Ces cnémides sont des lames de cuivre battu, non fondu, qui avaient la propriété d'être souples, élastiques, comme du cuir, et s'adaptaient à la jambe où elles s'attachaient par derrière avec des courroies. Les Grecs avaient trouvé l'art de rendre le cuivre plus dur et plus malléable que le fer.

Les cuirasses des Romains, ainsi que leurs cnémides, étaient généralement de cuir.

Les Romains avaient trois sortes d'armes : celles des gladiateurs, celles des militaires, et les armes honorifiques. Les casques des gladiateurs sont

énormes et généralement sans cimier. On les portait sur une masse de ouate destinée à amortir la sensation des coups. Les casques de guerriers avaient de chaque côté une mortaise où se plantaient des panaches. Les guerriers portaient par-dessus leurs manches et leurs caleçons un tissu de bronze, formé d'un gros fil élastique qui se prêtait aux formes des bras et des jambes. Quant aux gladiateurs, ils combattaient, les jambes couvertes de ce caleçon élastique, armés et le torse nu.

Un casque d'honneur est entouré de bas-reliefs qui représentent Enée fuyant avec son père sur son épaule, Créuse emmenant Ascagne, la mort d'Hécube, près de l'autel, et la mort de Priam. Sur les bords du casque, d'autres figures représentent toutes les provinces de l'Europe.

Le casque romain ne couvrait que la tête, mais des pièces de fer mobiles s'adaptaient à l'épaule de l'homme armé, pour préserver le cou et l'avant-bras. Il y avait des armes différentes pour les marins et pour les cavaliers.

Les Romains employaient beaucoup plus d'objets en fer que d'objets de cuivre, mais presque tous les

objets en fer qui étaient à Pompéi sont détruits. Ceux qui restent sont complétement oxydés.

Nous n'avons pas encore égalé les Anciens dans la métallurgie ou du moins dans l'art de donner à l'airain cette souplesse, cette élasticité, cette malléabilité, qu'on remarque à l'anse élastique d'un vase, aux cuirasses et aux cnémides grecques. Cet art même appartient aux Grecs plutôt qu'aux Romains. Nous n'égalons pas non plus les Grecs, dans la glyptique.

Cabinet des Objets précieux. — Belle statue, bien drapée, d'Aristide, trouvée dans le théâtre d'Herculanum. — Belle Tête, à côté de la grande mosaïque. — Torse de Psyché, le plus gracieux du Musée. — Femme portant le petit Bacchus sur ses épaules et jouant des cymbales : statue charmante et pleine de grâce.

Grande mosaïque, représentant la bataille d'Arbelles. Darius, assis dans un char-à-banc attelé de trois chevaux noirs, se tourne, s'appuie de la main gauche sur le bord du char et étend la droite vers un des siens dont le cheval est gisant et qui reçoit un coup de lance dans le flanc droit.

Darius a la tête et le menton enveloppés d'un châle jaune, ainsi que le conducteur du char, assis à sa gauche et qui fouette les chevaux. Le roi porte une pelisse grise, ouverte sur la poitrine, que couvre une tunique blanche. A sa gauche sont cinq cavaliers, dont on ne voit que les têtes coiffées également de châles jaunes. Devant la roue du char, presque aussi haute que le char lui-même, est un cavalier de Darius, démonté, et qui s'apprête à remonter à cheval, en jetant un regard effrayé à son camarade qui reçoit un coup de lance; à gauche du tableau, un cavalier macédonien, tête nue et cuirassé, monté sur un cheval bai clair, lancé au galop, porte le coup de lance qui blesse le Perse. Le reste de la mosaïque est détruit.

Autre mosaïque en pierres dures, représentant des poissons, avec encadrement de fleurs, d'oiseaux, d'amours; trouvée dans la maison du Faune.

Une épaisse table de marbre, trouvée à Herculanum, dans laquelle sont creusées cinq mesures circulaires de capacité, d'après le système décimal (5, 10, 20, 30, 40), est placée non loin d'un dé de marbre cubique, aux armes de Naples, du moyen

âge, dans lequel sont creusées six autres mesures de capacité, mais non plus d'après le système décimal. Chaque empereur donnait des mesures nouvelles aux peuples divers incorporés dans l'empire romain : celles destinées à l'Asie portaient une tête d'éléphant, celles de l'Afrique un singe, celles d'Italie la tête de l'empereur.

Galerie des Vases. — Cette collection comprend des vases grecs, et des vases étrusques en moins grand nombre. Ces objets ne se trouvent que dans les villes de l'intérieur, qui étaient des colonies grecques. Il n'en existait pas à Herculanum, ni à Pompéi. On ne les rencontre que dans les tombeaux, où ils sont placés debout, un de chaque côté de la tête et des pieds du squelette, qui en a ordinairement un plus petit sur la poitrine. Ils sont toujours vides. C'étaient donc des objets honorifiques, donnés en prix aux vainqueurs dans les jeux et sans doute aux guerriers après les combats. On devait les conserver, avec leurs épées, leurs javelots et leurs flèches, dans les lieux d'habitation, dans l'*atrium* ou le *tabularium*, comme objets d'ornementation, comme souvenirs d'honneur,

car leur fragilité les rendait impropres à tout usage domestique. Les Grecs ont hérité des Etrusques, qui étaient probablement des Pélasges et qui avaient le goût et l'art de la céramique, mais ils ont surpassé de beaucoup leurs maîtres.

Les vases étrusques offrent des figures noires sur un fond rouge, et les vases grecs, des figures rouges sur un fond noir. Quelques vases grecs présentent des figures blanches en tout ou en partie; mais ceux-là appartiennent à une époque de décadence, leurs figures étant beaucoup moins bien dessinées que les autres. Tous ces vases sont, d'ailleurs, extrêmement intéressants.

On reconnaît, sur les vases étrusques, les armures des héros de l'Iliade, celles mêmes qui composent les trophées dont le Musée Bourbon est en possession, et notamment ces fameuses cnémides d'airain, particulières à l'armure hellénique.

Dès la plus haute antiquité, les Grecs avaient donc atteint dans l'industrie métallurgique cette perfection, que les Romains ne surent pas conserver et que nous n'avons pas retrouvée nous-mêmes, au milieu de tant de progrès.

On reconnaît, sur les vases étrusques et plus nettement encore sur les vases grecs, les types de Polichinelle et d'Arlequin. Le premier est bossu par devant et par derrière, porte des pantalons, a les jambes et les bras roides, marche sur les talons, et sa figure ressemble à beaucoup de masques comiques qui représentent des faces de singes. Le second, qui est nu et porte une queue de satyre, est tout moucheté de taches blanches sur une peau rouge comme celle de tous les autres personnages; mais je crois qu'il a parfois un visage noir. La première origine de ces types serait donc un genre particulier de faunes et de satyres, qui eux-mêmes devraient leur existence, dans l'imagination des Anciens, à l'idée qu'on avait alors des singes de l'Afrique, connus seulement, chez les premiers Grecs, par les récits erronés des voyageurs.

Section des manuscrits d'Herculanum. — Rien de plus ingénieux et de plus simple que l'invention du Père Piazzi, pour développer et lire ces manuscrits réduits en charbon par l'action du feu.

Chaque volume se compose d'un rouleau cylindrique, un peu aplati, long de quatre à six pouces

sur deux pouces d'épaisseur, formé de nombreuses couches superposées et adhérentes, excessivement minces et noires, entièrement carbonisées. Ces couches, qu'on ne distingue guère qu'à la loupe, sont les feuilles de papyrus, que les Anciens roulaient, pour en faire des volumes, au lieu de les mettre à plat carrément comme les feuilles de nos livres. Quand on se fut aperçu que ces cylindres de charbon, dont on avait jeté un grand nombre comme choses inutiles et sans valeur, étaient des rouleaux de feuilles écrites, on chercha le moyen de les dérouler pour les lire. Après mainte tentative infructueuse, le Père Piazzi obtint seul le résultat cherché, et c'est son procédé qu'on emploie encore aujourd'hui.

On place le volume au bas de trois rubans, tendus perpendiculairement, et parallèlement l'un à l'autre, par un petit treuil disposé à deux pieds au-dessus d'une table. On couvre la moitié du rouleau, de petits morceaux d'une vessie très-mince, que l'on y fixe avec de la colle de poisson épurée; avec la même colle, on relie cette surface aux trois rubans; puis, on fait doucement tourner

le treuil, de manière à tirer les rubans en haut; dans ce mouvement imperceptible, la feuille de papyrus collée aux rubans se détache du rouleau carbonisé avec lequel elle a peu d'adhérence. Mais cette opération ne peut réussir qu'avec les plus grandes précautions; et, quand une moitié de la surface du rouleau est collée aux rubans, il faut attendre vingt-quatre heures, avant de faire jouer le treuil, afin de laisser sécher d'abord la colle. On voit ce qu'il faut de temps pour développer ainsi un volume, puisqu'on ne peut obtenir, en vingt-quatre heures de travail, qu'une longueur de deux pouces.

Galerie des Tableaux. — Treize Salvator Rosa, et le plus merveilleux entre tous, *Daniel dans la fosse aux lions*. L'ange, à chevelure dorée et tout brillant de lumière, vole avec des ailes bleues et montre du doigt le ciel au jeune prophète, vêtu d'une longue robe blanche, sur lequel l'ombre et la lumière se jouent dans des contrastes à grand effet. Mais la lumière dont l'ange resplendit, est d'une nature toute différente de celle qui éclaire Daniel : elle est céleste et sans ombre; celle de Daniel est terrestre et entourée d'ombres épaisses. Il y a là

une intention d'une haute portée symbolique. Un vieillard, vêtu d'une tunique verte, lui apporte des aliments dans une corbeille et se tient au-dessous de l'ange; un lion et une lionne terribles rugissent, accroupis sous les pieds du vieillard. Le fond du tableau présente, à gauche, des rochers très-sombres. Inspiration, fougue et chaleur, qui répondent mieux à la nature surnaturelle du sujet, que l'œuvre calme et un peu froide de Zimmermann.

Jérémie tiré de la fosse. Treize personnages; deux hommes soulèvent le prophète par les bras et les jambes; toutes les chairs sont rougeâtres, le ciel vert avec de gros nuages noirs et blancs; les visages expriment bien l'étonnement, et tous regardent avec surprise le vieillard, qui seul n'est pas étonné.

Ces deux tableaux contrastent fort avec une *Mise au tombeau*, de Daniel de Volterra, dont tous les tons sont blancs, verts, jaunes et rouges.

Descente au tombeau, de Salvator Rosa; même chaleur de coloris que dans le *Daniel* et le *Jérémie*. Les contours des objets ressortent plutôt des nuances que du dessin; les formes se révèlent

par la couleur plutôt que par le trait. Cette observation s'applique à tous les tableaux de ce maître. Mais l'incertitude des contours, si admirable dans les paysages de Salvator, est peut-être un défaut dans ses tableaux d'histoire.

Une *Vierge assise, avec l'enfant Jésus sur ses genoux :* deux saints debout aux deux côtés de son trône, un charmant petit ange assis sur la dernière marche, jouant du luth ; deux têtes de profil auprès des saints. Cette composition rappelle Ghirlandaïo de Lucques, et le dessin, comme le coloris, fait déjà pressentir Raphaël. Ce tableau est du Pérugin.

Je m'attache surtout aux tableaux de Salvator Rosa, car c'est à Naples qu'il faut voir et juger ce grand coloriste : La *Résurrection de Lazare*, tableau de chevalet. — *Jésus portant sa croix.* On dirait la scène éclairée par une éruption du Vésuve au milieu d'une nuit profonde. Toutes les chairs sont rouges et les armures ont des reflets bleus. — Le *Christ*, *roi de l'univers;* couronné d'épines, il rampe dans la poussière, et succombe sous le poids de son fardeau. — *Tobie et sa famille*, au moment

où l'Ange s'envole. L'expression respectueuse des physionomies est rendue avec une force merveilleuse. Les contrastes des ombres et de la lumière font le principal effet du tableau. Les traits sont lâchés avec une hardiesse, dont l'imitation serait bien dangereuse pour une main moins sûre de tout racheter par l'effet général.

A côté, est une petite toile de M. Ingres, qui est précisément l'opposé de la manière de Salvator Rosa : *Françoise de Rimini*, au moment du dernier baiser, avec les yeux et l'épée de Malatesta qui brillent dans l'ombre. Correction du dessin, clarté, raideur et sécheresse.

Quatre *Amours* d'Annibal Carrache. C'est un mérite qui tient le milieu entre le genre de Salvator et celui de M. Ingres. Ils volent dans un ciel bleu, avec des fleurs dans les mains; grâce du dessin, richesse du coloris. — De son frère Augustin, la *Nuit emportant dans ses bras deux enfants endormis*, au-dessus d'un beau et sombre paysage.

On dit, on répète sans cesse que Salvator Rosa est incomparable dans le paysage, mais je déclare

qu'on ne connaît pas ce maître, quand on n'a pas vu ses tableaux au Musée Borbonico.

Grand Paysage de Salvator Rosa : A gauche, une chaîne de montagnes, avec une cascade; au premier plan, à droite, un tronc d'arbre foudroyé, à côté d'un arbre immense. Les écorces sont bleu tendre, le feuillage noir; les couleurs, fausses de près, sont vraies à une certaine distance.

Ce qui fait peut-être de Salvator Rosa le plus grand des paysagistes, c'est que, dans ses tableaux, comme dans la nature, on ne sait jamais précisément où commence l'ombre et où la lumière finit, où commence une nuance et où finit celle qui se fond avec elle : jamais de transitions brusques.

Autre Paysage, du même : Une voûte, par-dessous laquelle on voit une chaîne de montagnes. C'est toujours la nature dans son désordre harmonieux, et des effets vraisemblables résultant de l'heureuse combinaison de détails impossibles.

Autre, du même : Cinq arbres à feuillages bistre et vert, troncs tordus comme ceux des oliviers, et, à droite, un cours d'eau qui va rejoindre des rochers bleus.

Autre, du même; petit tableau. Les rochers les plus vrais que j'aie jamais vus; à leur pied, une eau limpide; au-dessus, un ciel d'azur avec un beau nuage; quelques touffes de verdure. Et voilà un coin de la création, avec toute sa vie, la variété de ses nuances, l'harmonie de ses formes et de ses couleurs!

Autre, du même : Un ravin profond qui ne laisse apercevoir qu'un coin du ciel. Des arbres croissent la tête en bas sur ses flancs déchirés. Au fond est assis saint Jérôme, à côté d'une croix et d'une tête de mort.

Autre, du même : Une tour ruinée, entre un lac et des rochers.

Tous les paysages pâlissent auprès de ces chefs-d'œuvre; cependant on s'arrête encore avec plaisir devant deux beaux paysages, du Campo Vecchio, élève de Claude Lorrain, et deux autres, plus petits, de Gaspard Poussin, qui contrastent, par leur manière régulière et calme, avec la turbulence de Salvator Rosa.

Il y a, dans la Galerie des Tableaux, une *Section des chefs-d'œuvre*. Là, il faudrait tout citer,

parce que tout est admirable. — *Léon X et les deux cardinaux*, de Raphaël. On ne sait pas précisément si l'original est ici ou à Florence; mais ce tableau me paraît être la copie, faite par André del Sarto, car on y trouve le coloris uni d'André plutôt que le coloris graineux de Raphaël.

La *Sainte Famille*, de Raphaël. C'est ce qu'on peut voir de plus beau. La Fornarina a, toutefois, passé par là; mais, quelle grâce dans la tête de la mère et des deux enfants! Le coloris serait de la troisième manière de Raphaël. Est-ce bien le glacé du coloris, qui constitue cette troisième manière? Il faut tirer cela au clair.

Une copie du *Jugement dernier*, de la Chapelle Sixtine, par Marcello Venosti, élève de Michel-Ange. Le gros homme, de droite, avec des oreilles d'âne, est un cardinal ennemi de Michel-Ange. Un serpent l'entoure et le punit par où il a péché.

Une gouache du Corrége, destinée à servir de modèle pour une fresque, représente la Vierge et son divin Enfant.

Portrait en pied de Philippe II, par le Titien. Si peu de couleur et si effacée, qu'on voit partout la

trame de la toile. Cette peinture est remarquable par sa finesse, mais probablement altérée par le temps et la perte du vernis.

La *Vierge avec l'Enfant*, du Parmigianino, paraît être de l'école de Raphaël. Au-dessus, est le portrait en pied de sa maîtresse, qui est, en vérité, plus virginale que la Vierge.

L'*Amour*, de Schidone; charmant échantillon de l'école lombarde. — La *Vierge au coniglio* ou *zingarella*, du Corrége. C'est un peu la manière lâchée et le chaud coloris de Salvator Rosa. Au-dessus de la Vierge, voltige un petit ange bleu, dans un feuillage bleu; lumière éclatante, qui éclipse tout ce qui l'entoure : tout pâlit à côté. C'est la lumière de la nature, dans tout ce qu'elle a de plus mobile et de plus chaud. L'effet du bras sous la chemise est un tour de force. Jamais je n'ai vu un pareil rayonnement et une pareille transparence sur la toile. On ne peut s'éloigner de ce chef-d'œuvre, et plus on le voit, plus on l'admire.

Autre tableau, encore plus petit, du Corrége, le *Mariage de sainte Catherine :* tout ce qu'on

peut imaginer de plus fini et de plus spirituel dans les traits.

Le *Paul III*, du Titien, ressemble peu au buste exécuté par Michel-Ange d'après nature, et est moins beau.

Deux Portraits, par Raphaël; première manière. Mais c'est peut-être douteux.

La *Madonna della Grotta*, de Jules Romain; superbe tête.

Un beau Portrait, par André del Sarto.

L'*Ivresse de Silène*, par Ribera. C'est celui-là qui n'a pas d'idéal, quand il veut en manquer! Tout ce qu'on peut voir de plus ignoble et de plus naturel dans l'ignoble. Son Silène couché est un porc sous forme humaine, une brute obèse.

Sainte madone de la Grâce; deuxième manière de Raphaël, et la *Vierge avec les deux Enfants*, première manière du maître : celle-ci se distingue par la dureté du trait, plus marqué que dans les autres tableaux de la première manière; richesse et variété de couleurs, fonds clairs, comme quelques-uns du Pérugin. La deuxième manière a des contours moins durs, quoique aussi arrêtés, et des

fonds obscurs. La *Vierge de la Grâce* est la grâce même, la pureté, la beauté idéale. Les yeux n'ont presque pas de cils, les prunelles sont noires et les cheveux dorés, la bouche est petite et vermeille.

La *Vierge*, du Pérugin; finesse un peu sèche des traits.

Copie, par Annibal Carrache, des grandes figures peintes à fresque, par Coreggio, dans la coupole de Parme : *Jésus-Christ et le Saint-Esprit couronnant la Vierge.*

Un très-beau portrait de Christophe Colomb, attribué à Parmigianino. C'est la manière de Raphaël.

Décidément, la *Sainte Famille* (Farnèse) doit être de la troisième manière du maître, parce qu'elle réunit toutes les perfections : finesse de touche, variété des couleurs qui miroitent moins que dans les autres ouvrages de la même époque, et pureté idéale de l'expression. Mais on ne trouve pas, dans ce tableau, ce mélange de grains d'or et de corail, qui caractérise les ouvrages du grand peintre d'Urbin. Le coloris est uni comme celui d'André Del Sarto, et ce tableau pourrait bien être

une copie faite par ce dernier maître ou par un autre contemporain.

Il ne faut pas oublier un *Christ descendant dans les limbes*, par Salvator Rosa; tout à fait dans sa manière excentrique; car ce grand peintre a aussi une manière, si l'on peut donner ce nom à l'originalité la plus prime-sautière.

Le tableau de Gérard, représentant les *Quatre âges*, se conserve parfaitement au Musée de Naples, tandis que son *Entrée de Henri IV* et ses autres peintures poussent au noir et se détériorent au Musée de Paris. Il faut reconnaître ici l'influence du climat.

XIV

ENVIRONS DE NAPLES

POMPÉI

Jeudi, 10 *mars*. — La maison de Diomède, la première du faubourg, à l'entrée de la rue des Tombeaux, avait trois étages et une cave qui faisait le tour de l'atrium sous le portique.

Cette maison a la forme d'un triangle isocèle, dont l'hypothénuse longe la rue. Le jardin est un carré, adjacent à l'un des deux autres côtés. Il est en contre-bas du sol de la maison, qui avait un second étage; de sorte que les chambres, dont la porte et la fenêtre ouvrent sur le portique du jardin, ont deux étages au-dessus d'elles, mais les chambres de ce qu'on pourrait appeler le premier étage, par rapport au jardin, n'en sont pas moins

au rez-de-chaussée, par rapport à la rue; seulement le rez-de-chaussée est exhaussé, au-dessus du niveau de la rue, de cinq ou six marches. Au milieu du triangle occupé par cet étage construit sur un petit plateau, est un atrium.

La Basilique de Pompéi est située près du Forum, à l'extrémité de cette place et dans une direction perpendiculaire au portique dont elle était entourée. La Basilique, ruinée, avant l'éruption de 79, par un tremblement de terre, offre pourtant un grand intérêt pour l'histoire de l'art et de la religion. Les murs extérieurs et les premières assises de ses colonnes, construites en briques, étant encore debout, on voit parfaitement le plan de l'édifice, et on y retrouve exactement la forme de la basilique chrétienne, c'est-à-dire des églises actuelles de Rome : Sainte-Marie Majeure, Saint-Jean de Latran, Saint-Pierre hors des murs. On montait à la Basilique de Pompéi, par trois ou quatre marches régnant sur toute la largeur de la façade; de ce perron, on passait sous un péristyle, un prostyle, formé par les colonnes de la façade et le mur de la Basilique. Une colonne s'élevait de chaque côté

de la porte d'entrée. Cette porte ouvrait sur l'intérieur même de l'édifice, composé d'une large nef et de deux nefs latérales étroites. Ces trois nefs étaient séparées par vingt-quatre colonnes, douze de chaque côté. Il y avait donc, de chaque côté, quatorze travées : à en juger par le diamètre de ces colonnes, elles étaient fort élevées, et l'on peut supposer qu'elles soutenaient un entablement dans lequel les fenêtres étaient pratiquées. L'abside est occupé par une plate-forme, exhaussée de cinq ou six pieds au-dessus du pavé des nefs, et sur laquelle se tenait le tribunal. Devant cette plate-forme, au milieu de la grande nef, on reconnaît un autel ou le grand piédestal d'une statue. Au milieu de l'abside, est une prison voûtée, éclairée par des soupiraux, ouverts au-dessous de la plate-forme des juges; prison, dans laquelle on descend par deux escaliers latéraux. On faisait sortir les accusés, de ce cachot souterrain, pour les amener devant le juge.

Quand les chrétiens ont pu élever des temples publics à Rome, ils ont tenu à conserver tout ce qui leur rappelait le temps des persécutions et le

culte pratiqué dans les catacombes, ce culte caché qui les avait amenés dévant les tribunaux des persécuteurs. Ainsi les églises romaines maintinrent la forme de ces basiliques où les martyrs avaient été condamnés. La place du juge, dans l'abside, fut ainsi réservée pour l'évêque. A l'endroit où l'accusé avait confessé la foi du Christ, fut dressé l'autel, qui eut la forme d'un tombeau, parce que le saint sacrifice se célébrait sur un tombeau dans les catacombes. Sous l'autel, et un peu en avant, fut creusée la crypte ou l'église souterraine, dans laquelle on déposa les reliques des martyrs ou confesseurs, et qu'on appela la *confession*. Les chrétiens du quatrième siècle ne cherchèrent donc nullement, dans leur architecture, des formes analogues à la pensée chrétienne; ils n'eurent en vue que la conservation de tout ce qui pouvait remémorer les épreuves et les pratiques de l'Eglise militante. Les formes des premières églises chrétiennes à Rome n'ont donc de valeur que comme objets commémoratifs, abstraction faite des souvenirs qu'elles rappellent; or, il faut convenir qu'elles conviennent beaucoup moins au spiritualisme chré-

tien, que les perspectives mystérieuses et les aspirations aériennes de l'architecture gothique.

La Basilique de Pompéi est à peu près intacte et peut servir de type pour ce genre d'édifice. Devant l'estrade des juges, et en avant des quatre colonnes qui terminaient intérieurement les nefs, c'est-à-dire au milieu de l'entre-colonnement du milieu, en arrière de la ligne des bases de colonnes (à toucher cette ligne, au milieu de la largeur de l'édifice), est le piédestal, en maçonnerie, autrefois revêtu de marbre, dont il reste des fragments, et que surmontait la statue de la Justice. C'est la place de l'autel dans la basilique chrétienne. L'estrade des juges était entourée de colonnes plus petites que celles de l'intérieur de la basilique. Les colonnes à demi engagées dans les murs extérieurs sont, en effet, plus petites de diamètre que celles de la grande nef; ce qui prouve que le toit des bas-côtés était moins élevé que celui de la nef du milieu, comme dans les basiliques et les églises chrétiennes.

Parallèlement à la Basilique, de l'autre côté de la rue, est la façade du temple de Vénus. La

cella, petite, élevée sur un soubassement où l'on monte par quatorze marches, est au milieu d'une cour en forme de carré long; devant les marches se trouve l'autel. La cour est entourée d'un portique couvert : devant chaque colonne du portique, était la statue d'une divinité. Il y reste encore celle du dieu Terme, en marbre. Les portiques ont dix-sept colonnes, de chaque côté, sur la longueur, et sept, sur le petit côté. Les murs extérieurs de ce temple, comme ceux de la Basilique, sont peints en rouge; l'intérieur de ces murs l'est également de la même couleur.

Les trottoirs sont bordés de pierres de lave et recouverts d'un mastic, semblable à celui des terrasses actuelles des maisons de Naples.

Le temple de Vénus est parallèle au Forum, mais moins long; derrière ce temple, est un atelier de sculpteur.

Le Forum a trente-deux colonnes, de chaque côté, en longueur, et onze, sur chacun de ses petits côtés. Elles sont doriques, petites, sans base, de deux ou trois morceaux de travertin, tandis que celles de la Basilique sont en briques couvertes

de stuc, peintes, et ce me semble, d'un plus grand diamètre et plus hautes.

Derrière la cella du temple de Vénus, est une chambre pour son prêtre, sans fenêtre, et sans autre ouverture qu'une porte. On voit encore, sur une des parois de cette chambre, une fresque, représentant Vénus appuyée du bras gauche sur l'épaule droite de Silène, qui joue de la lyre, tandis que de la main droite la déesse verse à terre la liqueur contenue dans la coupe du vieillard. Allégorie facile à expliquer. Cette chambre a huit pas de longueur et douze pieds de hauteur. Elle devait être éclairée par le plafond; car il eût été impossible d'y voir les fresques gracieuses qui la décoraient. Elle était pavée de marbre. Dans les entre-pilastres des murs extérieurs du temple, c'est-à-dire de son portique, il y avait des statues. L'area, comme au temple de Jupiter, est entourée d'une rigole en pierres. Tous les murs étaient stuqués et peints.

Les colonnes sont de tuf, stuquées et peintes. L'atelier du sculpteur est fort vaste. Derrière le temple de Jupiter, est la boutique d'un laitier qui

entendait ses affaires : il s'était placé devant une fontaine adossée au mur du temple. Il a pour enseigne une chèvre, sculptée en bas-relief, avec une inscription sur le mur, en grandes lettres rouges comme toutes celles des boutiques; ce qui prouverait que les tableaux sur bois n'étaient pas communs.

Petit temple de la Fortune, près du Forum. Son portail avait une grille de fer, dont des bouts sont encore scellés dans les pierres du parvis.

Les Bains, qui sont voisins, ont trois salles, avec piscine pour le bain froid; un spoliatorium, avec un brasier de bronze, encore rempli de cendres et entouré de bancs de bronze; avec de petites niches à hauteur de la main, où l'on mettait les huiles et les cosmétiques, onguents, séparées par de petites cariatides, en terre cuite, toutes intactes, sauf le stuc. La voûte était ornée de charmants reliefs, en stuc, dont il reste encore des personnages, des animaux et des rinceaux. L'étuve est fermée d'une cloison de briques en saillie jusqu'à la corniche, derrière laquelle circulait la vapeur. On y retrouve une piscine, en marbre blanc, où l'on

monte par deux marches, et une large vasque pour le lavage de la figure. Une inscription, qui se trouve sur le bord de la piscine, indique le prix du bain. Mais une grille empêche d'en approcher, ainsi que du brasier. Les couleurs tenaient si bien, que l'étuve était peinte comme toutes les autres salles de l'établissement. Un troisième bassin manque. Les trois salles sont pavées de petits morceaux de marbre blanc. Du côté du temple de Jupiter, on entre dans le Forum, par deux arcs, placés l'un à droite, l'autre à gauche.

Au milieu du Forum, à l'autre extrémité, s'élevait le temple de Jupiter, sur un soubassement de quinze à seize pieds de hauteur, et dont la cella n'occupait que la moitié postérieure. Elle était petite, et l'on y voit au fond une niche où se trouvait la statue du dieu. On montait au soubassement, par un escalier qui existe encore et qui n'en occupe pas toute la largeur. Le temple était adossé à la partie postérieure d'un portique, au milieu duquel s'élevait l'autel des sacrifices. Ainsi, dans cette disposition, qui est celle de la plupart des temples païens, la colonnade n'était pas inté-

rieure, comme dans la basilique : elle était extérieure, elle entourait extérieurement l'édifice, et cela se conçoit. On n'entrait pas dans le temple, ou du moins la foule n'y entrait pas. Les particuliers y entraient seulement un par un, ou en petit nombre, pour faire des offrandes au dieu, ou pour le consulter. Le temple n'avait donc pas besoin généralement d'une grande dimension. La foule, au contraire, entrait dans les basiliques : il fallait donc qu'elles fussent spacieuses, et elles ne pouvaient l'être qu'au moyen de colonnes intérieures qui permettaient de donner plus de développement à la toiture. Mais la foule entourait le temple, pour assister au sacrifice; les processions, qui se rendaient aux jeux de l'amphithéâtre ou aux autres solennités publiques, se formaient près du temple. Il y fallait donc un vaste abri contre l'ardeur du soleil ou contre la pluie; et cet abri, on le trouvait dans le péristyle qui régnait autour de la cour de l'édifice.

Tout cet ensemble du Forum, du temple de Vénus, du temple de Jupiter et de la Basilique, quoique les colonnes n'y fussent pas de marbre,

devait être d'un bel effet. C'est le seul quartier de Pompéi, auquel j'aie reconnu un caractère de grandeur.

Cette ville possède un petit temple d'Isis, fort curieux, en ce qu'on y retrouve les moyens qu'employaient les prêtres pour tromper les gens crédules et superstitieux qui venaient consulter l'oracle. La statue du dieu était placée, au fond de la cella, sur une plate-forme creuse, en briques, qui en occupait tout le fond et dans laquelle le prêtre entrait par deux petites ouvertures pratiquées aux deux extrémités. Les ouvertures et le devant de la plate-forme étaient cachés, aux assistants qui se tenaient en bas, par quelques dispotions d'architecture ou d'ornementation, et les dévots prenaient, pour la voix de la statue, celle du prêtre qui leur répondait. Parmi les fresques qui n'ont pas été portées au Musée Borbonico, il en est quelques-unes de fort intéressantes pour l'histoire de l'art et même du costume.

En général, les maisons de Pompéi n'avaient pas de fenêtres extérieures. Les portes et les fenêtres de toutes les chambres ouvraient sur

l'atrium. C'était surtout chez les anciens que la vie privée était murée. Cette circonstance rendait plus nécessaires l'emploi des couleurs vives et la multiplicité de tous les objets d'art, qui pouvaient égayer l'intérieur d'une habitation, que les femmes quittaient rarement, avant les siècles de la décadence. Aussi, les colonnes de l'atrium, les murs des portiques, les parois de tous les appartements, sans même en excepter la cuisine, étaient peints ordinairement en rouge, quelquefois en blanc. Ces parois étaient divisées, en plusieurs compartiments, par des lignes et des corniches d'une autre couleur, et des cadres, également peints, de toute forme et de toute grandeur, entouraient des tableaux, représentant des fruits, des fleurs, des figures mythologiques ou héroïques, des êtres fantastiques, des animaux, des paysages, des scènes de la vie privée, des allégories, des caricatures, tout ce que la mémoire ou l'imagination des propriétaires ou des artistes pouvait produire de plus gai et de plus attrayant.

A ces ornements décoratifs, il faut ajouter les vases, les candélabres, les statuettes et les statues,

qui remplissaient les maisons riches. On voit encore à Pompéi une petite plate-forme, destinée à un tout petit parterre, couverte de gracieuses statuettes qui se trouvaient au milieu des fleurs. Dans une niche, au fond, est une petite figure de Silène; sur le devant, un petit satyre qui se fait tirer une épine du pied par un faune, un cheval couché, et d'autres animaux.

Les pavés des portiques et des chambres étaient disposés, aussi, de manière à récréer la vue. Tantôt, la mosaïque représente, par des lignes blanches et noires, le labyrinthe de Crète, au centre duquel Thésée terrasse le minotaure, en présence des jeunes victimes que le monstre allait dévorer et sur les ossements de celles qu'il a déjà immolées à son terrible appétit. Tantôt, dans une chambre de toilette, ce sont des colombes qui tirent des milliers de perles, d'une cassette, avec leur bec. Ici, un lion; là, la bataille d'Arbelles. Cette magnifique mosaïque occupait l'intervalle qui sépare deux atrium de la maison dite du Faune, et les murs latéraux de cette salle, dont les façades antérieures et postérieures étaient probablement vitrées, sont

constellés de tubes de plomb, destinés à absorber l'humidité qui aurait pu détériorer ce bel ouvrage. Cette belle maison, avait deux atrium et après le dernier corps de logis, un jardin entouré d'un portique.

Beaucoup de chambres n'ont pas de fenêtres et étaient éclairées par une porte vitrée. Il n'y a guère de fenêtres extérieures, que celles qui donnaient sur la mer. La mer entourait presque toute la ville, dans ses anfractuosités, puisqu'elle venait jusqu'à l'Amphithéâtre. Elle est maintenant à une lieue de Pompéi. On croit que, dans la plupart des maisons, l'étage au-dessus du rez-de-chaussée était fort bas, et c'est probable d'après le peu d'élévation des colonnes des atrium. On n'a pas trouvé une seule de ces colonnes, qui fût en marbre, mais elles sont toutes cannelées et peintes. Il y a des stucs d'une admirable perfection et qui imitent, à s'y méprendre, le froid, le poli du marbre blanc.

Les maisons avaient donc très-peu d'élévation; chaque famille possédait la sienne, et l'on ne s'entassait pas, comme à Rome, dans des habitations de

soixante et dix pieds de hauteur, véritables *rookries* comparables à ceux de Londres, et où l'on devait être, comme à Londres, étouffé par la fumée. Ce fait prouve qu'il y avait à Rome beaucoup plus de cheminées qu'à Herculanum et à Pompéi; je ne sais pas même si l'on en a trouvé une seule dans ces deux villes antiques.

Trois ou quatre maisons fort intéressantes de Pompéi sont celles des boulangers; mais, avant d'en parler, je dirai, pour ne point perdre de vue cette observation, qu'à en juger par les paysages qu'on retrouve sur plusieurs parois, les maisons et toutes les constructions de cette ville n'étaient point couvertes de terrasses, comme celles de Naples, mais de toits en tuiles, inclinés ordinairement vers l'atrium et en dehors, quand il n'y avait pas d'impluvium. A quoi bon, en effet, toutes ces dispositions tendant à murer la vie privée, si les femmes avaient pu communiquer avec la rue et avec tout le voisinage, en montant sur une terrasse peu élevée et contiguë à deux ou trois autres? L'aventure de David et de Bethsabée se serait trop fréquemment reproduite, et d'autant

plus facilement que l'imagination des femmes était reportée sans cesse vers les scènes érotiques, par les tableaux dont les murs de leurs maisons étaient couverts.

Quant à l'architecture domestique, il résulte évidemment, de l'examen de Pompéï, que les fenêtres, chez les anciens, n'étant jamais extérieures et ouvrant toujours sous des portiques du côté de l'atrium, étaient pratiquées sans aucune symétrie de position et sans aucun ornement architectural. C'étaient simplement des ouvertures, quelquefois au-dessus de la porte, quelquefois à côté, les unes très-étroites, les autres occupant presque la largeur de la chambre. Tout porte à croire que les fenêtres, au moins dans les maisons des familles aisées, avaient des vitres; car on a retrouvé des morceaux de verre à quelques-unes de ces ouvertures, les plus petites, à la vérité.

Cependant, les détails d'architecture que représentent un très-grand nombre de peintures murales, n'ont jamais rien qui ressemble à un châssis vitré. Si donc les portes intérieures et les fenêtres avaient des vitres, il fallait qu'elles fussent juxtaposées,

sans armature intérieure, comme celles de la plupart des maisons de Naples d'aujourd'hui; car, de supposer que les maisons riches eussent seulement des volets de bois ouverts le jour et fermés la nuit, comme les maisons actuelles du faubourg de Pausilippe, la chose ne paraît pas possible. On se servait aussi de tôle et de corne, à la place du verre, comme le prouvent des lanternes antiques recueillies dans les collections du musée Bourbon; mais on ne pouvait donner à ces matières l'étendue nécessaire pour couvrir de grandes ouvertures. Quoi qu'il en soit, dans tout système architectural, la fenêtre n'a reçu des ornèments et des moulures, que lorsqu'elle a été ouverte sur la voie publique. La croisée, pendant tout le Moyen Age, n'a pas été percée avec ordre et symétrie dans la façade extérieure de la maison, mais ouverte çà et là, comme la fenêtre l'avait été précédemment dans les portiques intérieurs. C'est seulement à la Renaissance, que les fenêtres ont reçu, dans la façade, une position symétrique, qu'elles ont été alignées et régularisées, en recevant les tympans et les moulures de l'architecture antique renouvelée, à la

place des fleurons et des arceaux qui ornaient la croisée du Moyen Age.

Les chambres des maisons de Pompéi, même des plus belles, étaient presque toujours fort petites. Avaient-elles des cheminées? Je n'ai trouvé qu'une seule trace de chambranle dans une petite pièce; encore, la cheminée, si c'en était une, avait-elle été bouchée et peinte comme le reste de la chambre. Evidemment, les Pompéiens n'avaient pas de cheminées dans leurs appartements. Il ne s'ensuit pas que les Anciens n'en eussent point ailleurs; ni qu'ils n'en connussent pas l'usage dès les temps les plus reculés. Homère, dans l'Odyssée, parle sans cesse des foyers domestiques. Mercure, en approchant du palais de Calypso, en aperçoit la fumée. Ulysse s'assied sur la cendre du foyer d'Alcinoüs. Le foyer revient, dans le poëme, à tout moment et à tout propos. En ce qui concerne les anciens Grecs, la question n'est pas douteuse. Mais, en Grèce, l'hiver est plus rigoureux qu'à Pompéi, et il paraît certain que les Pompéiens, quand ils avaient froid, se chauffaient, comme les habitants de beaucoup de maisons de Naples et de Rome aujourd'hui, avec

des brasiers ou des pots de terre remplis de feu ; à Gênes même, je l'ai dit, on n'a généralement pas de cheminées, et le climat de Gênes est bien moins chaud que celui-ci.

Un aimable usage, qui existait dans cette ville de plaisance, était de faire écrire, en mosaïque, devant le seuil de la maison, le mot *Salve* ou *Have*, qu'on y lit encore.

Ce que j'ai dit des atriums et de leurs portiques, explique comment on faisait coucher les hôtes. Homère nous représente Ulysse, chez Alcinoüs, sous le portique, dans un lit entouré de rideaux ; c'était, en effet, durant l'été, la place la plus agréable pour passer la nuit.

Les cuisines, avec leurs fourneaux, rappellent tout à fait celles de la plupart des petits ménages à Paris. Chaque maison un peu complète avait son *lararium*, sa chapelle domestique, avec une petite niche pour les pénates et un petit autel par devant.

J'arrive aux boulangeries. Il existe, à Pompéi, trois ou quatre boutiques, de petite dimension (car presque tout était petit dans cette ville), dans lesquelles se trouve un four, construit comme les

nôtres, parfaitement conservé et placé sur un des côtés de la pièce qui contient, en outre, trois petites meules. Ces machines à moudre ont un peu la forme de nos moulins à café.

Voici leur description exacte : sur une pierre circulaire, de trois pieds et demi de diamètre et de trois pieds de haut, est posée une pierre conique d'un diamètre moindre et de deux pieds de hauteur. Ce cône est coiffé par la moitié inférieure d'une autre pierre, qui a la forme d'un sablier et qui est également creuse dans sa partie supérieure. On versait le blé dans l'entonnoir, que présente cette seconde partie. Cette espèce de sablier, tournant sur le cône immobile, écrasait ainsi la graine qui coulait entre les deux pierres. Pour opérer ce mouvement de rotation, on passait deux barres de fer dans deux trous, pratiqués de chaque côté du sablier, et quatre esclaves, appuyant l'épaule à ces deux leviers, tournaient avec eux autour de la machine. C'est ce qu'on appelait « tourner la meule, » opération dont il est si souvent question chez les écrivains de l'antiquité et qui était un véritable supplice. Qu'on imagine, en effet, ce que devaient souf-

frir douze ou seize malheureux faisant ce pénible manége, sur un cercle si étroit, dans une petite chambre, par une atmosphère extérieure de 22° échauffée par un four dans une pièce de vingt pieds carrés ! L'exiguïté de ces chambres ne laissait de place ni à des bluteries ni à des pétrins. Il faut en conclure que chacun portait son grain à la meule, emportait ensuite sa farine, la blutait et la pétrissait au logis, puis rapportait la pâte au four banal. C'étaient, je crois, les condamnés qui tournaient la meule.

Salve ou *Have* n'était pas toujours l'inscription qu'on lisait sur le seuil de la porte d'entrée. On en a trouvé une, composée de deux mots : *Cave canem*, écrits au-dessous de l'image d'un chien. Elle se trouve maintenant au Musée Borbonico, à la porte même de la section des Objets de bronze.

Les rues de Pompéi, excepté celle dite de la Fortune et peut-être celle qui fait suite à la route d'Herculanum et à la voie des Tombeaux, ne livraient passage qu'à une seule voiture. Elles sont toutes pavées irrégulièrement de larges morceaux de lave, comme les rues de Florence, et bordées de

trottoirs, des deux côtés, dont la largeur totale dépasse celle de la rue. Des ornières profondes sont creusées dans ces pavés par les chars et semblent indiquer qu'elles existaient déjà depuis des siècles, lors de la catastrophe de 79. En tout cas, ces voies étaient mal entretenues. Dans les rues les plus larges, il y a, de distance en distance, deux grandes pierres ovales, aussi hautes que les trottoirs, qui donnaient aux piétons le moyen de passer d'un côté à l'autre de la rue, sans se mouiller les pieds, dans les temps de pluie.

La maçonnerie des maisons de Pompei est, en général, irrégulière, mais rendue extrêmement solide par la qualité des ciments employés; elles sont toutes peintes, en dehors comme en dedans. Il existe, dans la section des Objets précieux, au Musée Bourbon, toute la provision d'un marchand de couleurs. N'est-il pas étrange qu'on n'ait pas chargé un habile chimiste d'analyser des échantillons de toutes les couleurs de ce précieux dépôt? On sait que ces couleurs se composent de substances minérales et de substances végétales, mais on ne connaît certainement pas les ingré-

dients de leur composition et surtout ceux qui leur donnent une solidité et un éclat à l'épreuve des siècles. Les peintures de Pompéi, quand on les découvre par les affouillements, se présentent aussi vives et aussi fraîches que si elles venaient d'être appliquées. Elles ne résistent pas aussi longtemps que celles des temples de l'ancienne Egypte, à l'action de l'air extérieur, peut-être parce que celles des Egyptiens étaient appliquées sur la pierre même et non sur un enduit.

Cependant, quoique ces peintures subissent une altération assez rapide, dès qu'elles se trouvent exposées à l'air extérieur, il est à présumer qu'elles tiennent beaucoup mieux que ne le feraient nos fresques modernes, et même que ne le font celles du quinzième, du seizième et du dix-septième siècle, lesquelles sont déjà dans un état de dégradation qui en rend un grand nombre méconnaissables. Il y aurait à examiner, en outre, si parmi ces couleurs il n'en est point qui aient été destinées à la peinture sur toile et sur bois, et dans ce cas, quelle est la composition de ces couleurs, qui paraissent être aussi supérieures aux nôtres, que

les fresques anciennes aux modernes. Ce qui paraît certain, c'est qu'une partie de ces couleurs contient une grande quantité de résine, substance qui n'entre pas, que je sache, dans la composition de nos couleurs actuelles.

Dans tous les cas, il est fort à regretter que des hommes experts ne soient pas chargés d'analyser ces produits de l'industrie romaine, qui pourraient ouvrir à la nôtre des voies nouvelles et peut-être assurer, aux œuvres de nos peintres, une durée à laquelle il ne leur est pas aujourd'hui permis de prétendre, à en juger par la rapidité avec laquelle leur coloris se décompose. Les peintres du Moyen Age et de la Renaissance avaient apparemment de meilleures couleurs que nous, et peut-être avaient-ils hérité des procédés des artistes de l'antiquité.

L'intervention des gens habiles serait aussi bien nécessaire pour améliorer les procédés de conservation des fresques qu'on enlève aux murs des maisons de Pompéi, pour les transporter au Musée Bourbon. Ces peintures, qui pendant deux mille ans avaient gardé toute leur fraîcheur sous la cendre qui les recouvrait, se fanent aujourd'hui

très-rapidement. et il serait facile de les conserver en les préservant de l'humidité. Plusieurs expériences ont été faites avec plus ou moins de bonheur par les employés du Musée; mais on sait que l'Académie d'Herculanum ne prend jamais une décision.

Les fresques antiques, si intéressantes qu'elles soient pour l'art, ont encore plus d'intérêt pour l'archéologie. Ainsi, trois ou quatre peintures de Pompéi représentent des repas, mais ce sont plutôt des parties de femmes que des dîners de famille. Cependant on y saisit des détails qui rentrent dans les usages généraux de la vie privée. Un de ces tableaux représente un triclinium, à trois lits avec matelas et coussins, sur chacun desquels sont un homme et une femme, les uns couchés, les autres assis. La table à trois pieds, très-petite comme toujours, car les appartements étaient petits, est posée entre les trois lits. Elle supporte trois ou quatre vases, sans assiettes, ni verres, ni serviettes, ni nappes; des cuillers seulement. Dans ces sortes de réunions, on mangeait et buvait très-probablement dans le même vase et, pour ainsi dire, à la ga-

melle. Au pied de la table est un grand vase qui en contient un autre moindre, sans doute pour le mettre au frais. Dans un tableau voisin, il y a un homme et une femme, nus et couchés, près d'une table servie de même. L'homme boit, en élevant au-dessus de sa tête une grande corne, dont la liqueur coule dans sa bouche. Les salles sont fermées par une portière que des esclaves soulèvent pour apporter des confitures dans une boîte ou des parfums.

Le petit Théâtre de Pompéi pouvait contenir trois cents personnes. La scène n'a que six ou sept pas de profondeur. Mais le grand Théâtre est beaucoup moins vaste que celui d'Herculanum. L'Amphithéâtre, situé hors des murs, mais tout auprès, est aussi de moitié moins grand que celui de Pouzzoles. Il est remarquable, d'ailleurs, par une disposition qui a singulièrement diminué les difficultés de sa construction. Les gradins de l'amphithéâtre de Pouzzoles, ainsi que ceux du Colisée, s'appuient sur trois rangs d'arcades, placés l'un derrière l'autre (pour le second, deux étages, et pour le troisième, trois étages), de manière à ce que les gradins, sup-

portés par des constructions solides, reposent sur un plan incliné. Le mur d'enceinte du Colisée s'élève depuis le niveau de l'arène jusqu'au sommet de l'édifice; en un mot, cet édifice est tout entier un ouvrage de maçonnerie. Tel n'est pas l'Amphithéâtre de Pompéi. Celui-ci est proprement une excavation pratiquée dans le sol : ses gradins, à l'exception des cinq premiers, destinés aux patriciens et soutenus par la voûte d'un corridor circulaire, s'appuient sur le sol même, creusé en forme elliptique. De sorte que le mur extérieur, qui entoure les loges des femmes, n'a que six ou sept pieds d'élévation. Les femmes, à qui était attribuée une entrée particulière, n'avaient à monter que quelques marches, pour arriver à l'étage de leurs loges; car cet étage supérieur était toujours divisé en compartiments, capables de contenir les femmes d'une même famille; tandis que les gradins destinés aux hommes n'ont aucune division, si ce n'est les escaliers qui partagent tout l'Amphithéâtre en plusieurs coins (*cunei*) ou parties triangulaires.

Je crois que le grand Théâtre de Pompéi était

creusé de la même manière; car, tout autour des loges des femmes, il règne un assez large corridor, dont la construction aurait augmenté de beaucoup les dépenses de la construction totale, s'il avait fallu l'élever sur des voûtes de maçonnerie, au lieu de l'établir sur le sol.

J'ai voulu décrire minutieusement une des maisons de Pompéi et la plus importante par son étendue comme par son architecture.

Rue de la Fortune, n° 55, maison du Faune. Sur le trottoir en cailloutage, le mot HAVE, en mosaïque de pierres blanches, rouges et vertes. Porte large, à pilastres corinthiens; porte double, dont la seconde est à deux pas de la première et un peu plus petite. Un petit vestibule, pavé d'une charmante mosaïque bleue, blanche, jaune, rose et verte, en losanges de moyenne grandeur. Des deux côtés, sur deux corniches en stuc, à soffites, à la hauteur de neuf ou dix pieds, deux petites niches, avec quatre petites colonnes cannelées, pour les dieux pénates : au fond de ces niches, on croirait voir sculpté en stuc le châssis d'une fenêtre à quatre carreaux, quoique l'artiste n'ait pas eu probable-

ment l'intention de représenter cet objet qui n'existe pas dans les maisons de Pompéi. La deuxième porte a trois pas de large; le vestibule, quatre et demi.

Un atrium, de vingt et un pas de longueur, sur quatorze de largeur, avec un impluvium peu profond (six pouces); pavé d'une mosaïque en losanges plus grands que ceux de la première, blancs, rouges, jaunes, noirs, en marbre, et verts, en émail; la perte d'eau existe encore et conduit l'eau au pied du trottoir dans la rue qui est bombée. Au milieu de l'impluvium, est la base d'un petit jet d'eau. Au milieu de la bordure en travertin de l'impluvium, on distingue (du côté opposé à la porte d'entrée) la trace verdâtre du piédestal du petit Faune de bronze, qui a donné son nom à la maison, et qui danse avec tant d'entrain. Pas de colonnes; sur les murs, des assises de stuc imitant des plaques de marbre, blancs, jaunes, rouges et verts. Sous le stuc, une plaque de plomb, tout autour de l'atrium, fixée dans la maçonnerie par des clous en fer à large tête, pour préserver les murs de l'humidité. La plinthe imite un marbre tacheté vert et jaune. L'atrium est pavé d'un cailloutage. L'im-

pluvium a cinq pas de longueur sur trois et demi de large.

De chaque côté de l'atrium, trois portes symétriques, hautes de treize pieds, larges de deux pas, avec un seuil de travertin. Première porte, à droite : chambre carrée, de cinq pas, pavée d'une mosaïque grossière de pierres rouges, vertes, noires et jaunes, le sol devant la porte en contre-bas de deux pouces sur un carré de deux pas et demi, de manière à ménager un exhaussement pour deux lits, placés perpendiculairement l'un à l'autre et se confondant par les pieds. Murs peints. A gauche de l'atrium, première porte : chambre un peu plus grande et carrée, sans mosaïque. Ce devait être la loge du concierge et l'autre sa chambre à coucher.

Deuxième porte, à gauche : chambre carrée, de six pas, avec deux ouvertures, à la hauteur de onze pieds, larges de deux pouces, hautes d'un pied et demi, évasées dans l'épaisseur du mur en dedans, pour donner du jour; pavé de mosaïque grossière. La peinture de la plinthe imite une draperie.

Troisième porte, à gauche : chambre semblable, stuc imitant des assises de diverses couleurs, avec

une porte, à droite, ouvrant sur une chambre carrée de six pas, dite de la toilette, pavée d'une mosaïque, au milieu de laquelle sont trois colombes blanches qui avec leurs becs tirent des perles d'un coffret. Cette quatrième chambre n'a pas de mur, du côté de l'atrium; elle devait être éclairée et fermée, de ce côté, soit par un écran, soit par un vide régnant au-dessus d'un rideau qui glissait sur une tringle.

Deuxième porte, à droite : chambre, de quatre pieds et demi de long sur six de large, donnant, par une porte pratiquée vis-à-vis la porte d'entrée, sur un deuxième atrium, à droite.

Deuxième atrium. — A droite, en entrant, deux petites chambres, sans stuc, pour les esclaves; séparées par un passage, de trois pas de large, long de huit pas, fermé par une porte, après laquelle, à trois pas, s'en trouve une seconde qui donne sur la rue. L'atrium a seize pas de largeur, dix-sept et demi de longueur. Au milieu, est un impluvium, avec quatre jolies colonnes d'ordre corinthien, cannelées et stuquées, à chaque angle de l'impluvium.

Troisième porte du premier atrium, à droite : entrée directe sur le deuxième atrium. En face de cette entrée, de l'autre côté de l'impluvium, une chambre pour la toilette, ou un exèdre des esclaves, ouvert et éclairé sans doute à peu près comme la chambre de toilette et l'exèdre du premier atrium. Des deux côtés de cette pièce commune des esclaves, deux autres chambres, pour eux, sans fenêtre aucune. Aux deux angles, à gauche, du deuxième atrium, un socle de pierre où l'on a trouvé des cassettes renfermant des pièces de monnaie d'or et d'argent. Du même côté, deux portes, dont celle du fond ouvre sur une chambre, que nous retrouverons plus tard, et l'autre, celle du premier coin, sur un corridor.

Revenant dans le premier atrium, au fond, en face de la porte de la rue, le salon ou exèdre, pièce carrée, de huit pas et demi, pavée d'une jolie mosaïque de marbres blancs, bleus et verts, imitant des dés. Cette pièce n'avait en avant aucune fermeture solide, mais probablement un simple rideau. Au fond, elle a un mur, à hauteur d'appui, lequel devait supporter une cloison de bois, peut-être

mobile, car on y a trouvé du bois brûlé, de sorte que, cette cloison mobile enlevée, on voyait, en entrant dans la maison, un troisième atrium, dans lequel nous allons passer. Disons, avant de quitter l'exèdre, qu'il a, à droite, deux fenêtres, ouvrant à hauteur d'appui sur une chambre, dont la porte est à l'angle droit du premier atrium, à côté de l'exèdre, et à gauche, deux autres fenêtres, également à hauteur d'appui, sur un triclinium, où fut trouvée la belle mosaïque des Poissons, et dont la porte du fond ouvre sur le troisième atrium, où nous allons entrer.

Ce troisième atrium, qui n'est que le deuxième si l'on y va directement en marchant devant soi après avoir traversé le premier, ou du moins en passant par le triclinium, a vingt-sept pas dans la même direction et trente-trois dans l'autre. Il est entouré de colonnes, à six pas des murs, formant un portique, autour d'un parterre de fleurs, en contre-bas de quatre ou cinq pouces, parterre au milieu duquel on a trouvé une vasque de marbre supportée par un piédestal, qui est encore en place. Le portique a neuf colonnes d'un côté et cinq de

l'autre. Cet atrium n'a pas de chambre. Au fond, est celle où était la fameuse mosaïque de la bataille d'Arbelles, transportée aujourd'hui au Musée Borbonico. C'est un deuxième exèdre, qui avait trois colonnes de stuc rouge en avant, et terminé aussi, du côté opposé, par un mur d'appui. De là, on passe dans un quatrième atrium, long de quarante-sept pas, large de quarante-deux, avec un portique de treize colonnes d'un côté et neuf de l'autre; c'était le verger. Au premier angle, à droite du troisième atrium, est une porte, ouvrant sur un corridor, de deux ou trois pas de large, qui sépare cet atrium d'une autre suite de chambres, comprenant l'étuve, avec une cloison de briques comme celle des bains publics, la cuisine, les lieux d'aisances, dans lesquels il y avait un siége en bois, et autres petites chambres. Au fond du quatrième atrium, sont pratiquées, dans le mur, deux niches pour les statues, une petite terrasse à hauteur d'appui, diverses chambres pour les esclaves.

Je venais de terminer cet état de lieux de la maison du Faune, lorsqu'un orage éclata sur Pompéi. Je vis l'impluvium et son conduit sou-

terrain fonctionner parfaitement et jeter l'eau dans la rue le long du trottoir. Je courus, avec mon guide, me réfugier dans le corps de garde de trois ou quatre soldats-squelettes, veillant à la sûreté de cette ville déserte et silencieuse, exhumée depuis plus d'un siècle.

XV

ENVIRONS DE NAPLES

POUZZOLES ET PORTICI

12 *mars.* — Excursion a Pouzzoles. — En sortant de la grotte du Pausilippe, et laissant à gauche la route de Pouzzoles, on prend un chemin qui traverse des champs de blé, plantés de saules et de vignes, comme tous ceux de la Campanie; et, après avoir fait un trajet d'un mille, on arrive au petit lac d'Agnano, entouré de collines sans culture et formé par l'ancien cratère d'un volcan. L'air y est extrêmement doux, mais très-malsain en été. Aux bords du lac, se trouvent, séparés par une distance de cent cinquante pas, les Bains de Saint-Germain et la grotte du Chien.

Les Bains se composent de trois ou quatre petites

chambres, creusées dans le roc, au niveau de la rive du lac, et dont chacune comprend une ou deux fumerolles qui sortent des parois recouvertes d'une couche de sel et de soufre. Nous avons été témoins d'un phénomène curieux qui se produit dans ces petites chambres. Quand on y allume du papier ou de l'amadou, les fumerolles sortent tout à coup en beaucoup plus grande abondance, et la chambre en un instant se remplit de vapeurs. C'est sans doute le résultat du courant d'air, établi par l'ignition des matières enflammées, et peut-être aussi de la pression exercée dans les fissures par la dilatation de l'air échauffé. Il a dû exister là autrefois un établissement de bains de vapeur, abandonné par suite de la malaria, mais exploité encore aujourd'hui pour le service des paysans des environs, au moyen de la maisonnette qui comprend les petites voûtes naturelles dont nous venons de parler. Ce qu'il y a encore d'extrêmement remarquable, c'est que pendant les éruptions du Vésuve les fumerolles de Saint-Germain cessent et disparaissent complétement. Il est donc évident qu'il existe une communication sous-marine entre le

volcan éteint et le volcan qui brûle encore, et il est même très-possible que cette communication existe sous la ville de Naples, aussi bien que sous le golfe.

A peu de distance des fumerolles de Saint-Germain, se trouve la fameuse grotte du Chien, qui n'est, à vrai dire, qu'un trou pratiqué dans la colline, où il ne pourrait tenir que trois ou quatre personnes à la fois. Nous avons dispensé le malheureux chien de l'expérience ordinaire, son état de rachitisme nous paraissant attester suffisamment l'agonie fréquente qui résulte de son introduction dans la grotte. Mais nous recueillîmes dans le creux de la main et nous aspirâmes les gaz qui se dégagent du sol, et nous y reconnûmes une odeur très-prononcée de carbone. Une torche allumée s'éteint immédiatement, quand on la laisse dans la couche d'air inférieure, toute remplie de ces gaz. On montre encore une seconde grotte, un peu plus grande, qu'on nomme la *grotte Ammoniaque* et dans laquelle nous avons également senti une forte odeur de vin de Champagne. Enfin, nous avons vu dans le lac, près de la rive, un bouillon

de source, et le cicérone de l'endroit nous a assuré qu'à une certaine profondeur l'eau était chaude.

Du lac d'Agnano, près duquel est bâtie une maisonnette avec écurie pour la chasse du roi, un chemin conduit à l'extrémité du Pausilippe. La vue de ce rivage est charmante; mais elle est plus ravissante encore, lorsque l'on continue à suivre la route de Pouzzoles : l'îlot de Nisida, couronné par une construction blanche, qui est une prison; la croupe du Pausilippe, le rocher, et le pont en construction qui le sépare et qui doit former un abri pour les bâtiments en quarantaine; la ligne de maisons construites au fond du golfe, et tous les accidents du rivage de Sorrente, produisent un effet merveilleux, surtout vers le soir, quand la mer prend la teinte du bleu le plus riche qui se puisse imaginer, et que les montagnes se colorent de ces douces nuances roses et violettes qu'on ne voit qu'ici et sous le ciel de la Grèce.

A deux milles environ de ce promontoire de Pausilippe, en suivant toujours la courbe du rivage, on arrive, par le flanc de l'aride mont Olibano, à la petite ville de Pouzzoles, qui ressemble un peu au

pauvre chien de la grotte du lac d'Agnano, et dont elle a eu, en quelque sorte, la destinée et les convulsions. De l'autre côté de son golfe, on voit le monte Nuovo, production volcanique du tremblement de terre, qui a détruit une partie de la ville en 1538.

En traversant cette ville, sur la place de laquelle sont la statue d'un saint et celle d'un proconsul, et gravissant des hauteurs verdoyantes, plutôt que bien cultivées, qui nous rapprochaient de la Solfatare, nous arrivâmes à l'Amphithéâtre de Pouzzoles. A l'exception des temples dont on a fait des églises à Rome, c'est le monument d'architecture le mieux conservé que nous ayons vu en Italie; c'est celui qui jette le plus de jour sur une partie fort importante des mœurs romaines. D'abord, en voyant le Colisée, on ne comprend pas tout de suite où s'asseyaient les spectateurs, parce que les gradins ont disparu : les voûtes mêmes qui supportaient ces gradins se sont écroulées et, dans presque tout l'amphithéâtre, il n'y a plus debout que la partie verticale des substructions, c'est-à-dire les murs qui soutenaient les voûtes et les

gradins. A Pouzzoles, au contraire, les gradins sont debout, excepté ceux du troisième étage qui ont été entièrement détruits, mais cette partie supérieure de l'édifice n'est nullement nécessaire pour l'intelligence de l'ensemble qui subsiste intact. L'amphithéâtre a la forme elliptique. Son premier plan est sous l'arène, qui était supportée par des voûtes appuyées sur d'énormes piliers de briques, et tous ces souterrains sont encore dans un état de conservation parfaite. L'arène était donc suspendue, comme le plancher de nos théâtres, au-dessus d'un vaste emplacement, où l'on prenait toutes les dispositions nécessaires pour les jeux.

Au milieu, est une *cavea*, qui a la forme d'un long parallélogramme. Le plancher qui le recouvrait était tout d'un coup tiré de côté, et de ce gouffre s'élevait, au-dessus de l'arène, au moyen d'une machine, un pont de bois sur lequel combattaient les gladiateurs. Autour de ce vide sont des trous carrés; ils étaient également recouverts de planches, au-dessous desquelles se trouvaient les cages des bêtes, reposant sur de forts dés de pierre qui existent tous dans les murailles. Quand on retirait

les planches, les bêtes étaient élevées tout d'un coup sur la scène. Entre ces trous et le podium, est pratiquée, tout autour de l'arène, une large rainure de marbre, dans laquelle étaient les piliers de bois qui soutenaient le filet de bronze, destiné à mettre les spectateurs à l'abri des sauts des bêtes féroces. Ce filet fléchissait sous le poids de l'animal qui retombait sur l'arène, suivant l'opinion du cicérone. Mais un lion ou un tigre aurait grimpé aux mailles de ce filet mobile, et l'obstacle, qu'il devait rencontrer, consistait plus probablement en une haute quille de barres verticales, sur laquelle l'animal ne pouvait trouver à se suspendre.

Le podium est élevé d'environ dix ou douze pieds; la banquette qui le termine est large : on y pouvait facilement placer des siéges et des coussins. Un sénateur n'ayant pu trouver place dans l'amphithéâtre de Pouzzoles, Auguste fit un décret pour déterminer les préséances et les places assignées dans les théâtres. Immédiatement autour du podium, il y a quatorze gradins réservés à l'empereur, au sénat, aux vestales, aux magistrats; les plus larges étaient pour les chevaliers. Au-dessus de ceux-ci,

des gradins plus étroits pour les plébéiens, et dans le haut, les gradins destinés aux dames, aujourd'hui détruits et ornés autrefois d'une colonnade corinthienne, dont on a retrouvé les débris et qui surmontait l'édifice. A la hauteur où commençaient les gradins de la plèbe, règne un large corridor, traversé de distance en distance par des vomitoires. Tout à l'entour sont disposées des rigoles de pierres, qui servaient de vespasiennes, et dont l'usage eût été fort indécent si les femmes avaient pu en être témoins, mais elles avaient des escaliers spéciaux pour monter à leurs loges et n'entraient pas dans les corridors conduisant aux gradins des hommes. Une large porte, ouvrant au niveau de la scène, était la porte impériale.

Le musée Borbonico possède un grand nombre de petites figures en os, qui étaient des marques d'entrée aux spectacles. Elles représentent des pigeons, des châtaignes, des amandes sans doute, suivant les différents compartiments des places. C'est pour cela que la plèbe dégénérée demandait aux empereurs : *Castaneas et panem!* commè on disait aussi : *Panem et circenses!* Ces marques-

billets se distribuaient probablement gratis, et permettaient d'éviter l'encombrement dans les théâtres, lequel eût été dangereux et incommode, si toute la population s'y était portée à la fois.

Ce que nous appelons *poulailler* dans nos théâtres s'appelle en Italie *piccionaio* (pigeonnier) et s'appelait autrefois *colombaio; columbarium*, chez les anciens. Les marques qui servaient à y entrer, représentent des espèces de pigeons sauvages, ou plutôt des canards. Ces mêmes marques étaient données aux soldats, pour entrer aussi dans les maisons publiques.

On peut voir, sur les plans et les restitutions du Colisée de Rome, que l'arène de cet amphithéâtre était séparée du podium par un bourrelet et par un fossé circulaire, d'une largeur telle que les animaux ne pouvaient franchir cet obstacle.

A côté de la ville de Pouzzoles, sont les ruines du temple de Sérapis, entourées aujourd'hui de cabinets où l'on va prendre des bains d'eaux thermales. Le temple se composait d'une rotonde, dont on voit encore le pavé de marbre et la vasque destinée à recevoir le sang des victimes; plus, d'un

portique carré, d'ordre corinthien, qui laissait un certain espace entre la rotonde et ses colonnes cannelées, dont il reste sur les lieux quelques tronçons renversés et trois fûts debout. Diverses chambres destinées aux prêtres et aux bains entouraient le portique. Quelques-unes subsistent en partie, au milieu des débris, et entre autres une niche, au pied de laquelle on a retrouvé une statue de Sérapis qui est au musée de Naples.

15 *mars.* — EXCURSION A PORTICI. — Une ligne de maisons couvre tout le fond du golfe et sans solution de continuité, de sorte que, si l'on ne vous le disait pas, on ne saurait où finit la ville de Naples. Quand on a passé un large pont, construit sur je ne sais quel cours d'eau qui se jette à la mer, on entre dans le faubourg de Saint-Jean; puis, à deux lieues environ, on rencontre successivement le village de Portici, le palais du roi, dont la cour d'honneur est traversée par la grande route, et, à quelques pas, le village de Resina, bâti comme Portici sur la ville antique d'Herculanum.

Le palais du roi est vaste, à deux étages, et d'une assez bonne architecture. Il est extérieure-

ment recouvert d'un stuc jaune, avec des chambranles en stuc ou en marbre blanc, un tympan au-dessus des fenêtres du premier étage, des jalousies vertes, et cinquante fenêtres de façade, dont trois à chacun des pavillons latéraux, du côté de la mer. C'est de ce côté que sont les appartements du roi et de la reine.

La vue en est délicieuse. On découvre à la fois toutes les îles, une partie de Naples, tout le Pausilippe, et tout le rivage depuis Castellamare. Cette vue est infiniment plus belle que toutes celles qu'on peut avoir de Naples, et c'était l'emplacement même de la ville d'Herculanum, située tout à fait au pied du Vésuve. Ce qui fait surtout le charme du panorama, ce sont ces teintes indéfinissables, ces vapeurs violettes et roses, dans lesquelles flottent les contours du rivage.

Les parois, les lambris, les tableaux du palais du roi n'ont rien de très-remarquable, mais on y admire trois ou quatre pavés en mosaïques, provenant de Pompéi et d'Herculanum, et un cabinet revêtu entièrement, plafond et parois, de porcelaines provenant de l'ancienne fabrique de Naples.

On remarque, dans cette même salle, une table qui a la dureté et l'éclat du plus beau marbre veiné et qui est un tronc d'arbre pétrifié trouvé en Sicile. Une vaste cour s'étend devant le palais, bordée des deux côtés par les bâtiments qui servent de casernes aux gardes et entourée d'un parc.

Ce parc était, le 15 mars, aussi vert que la forêt de Saint-Germain au mois de juin, mais d'un vert plus sombre; presque tous ses massifs se composent de chênes verts, qu'on appelle en italien *leccio*. Il y a aussi des orangers, des palmiers, des néfliers, des poivriers, charmant arbre à feuilles minces et gracieuses, affectant l'attitude du saule pleureur; des cyprès, beaucoup d'arbres du Nord et toutes les espèces de lauriers. Une partie de ce jardin se trouve plantée sur la lave qui a coulé du Vésuve, et qui est devenue une terre excellente. Il possède, dit-on, une ménagerie, des lions et des singes; mais je n'ai pu tout voir, parce que ma femme m'attendait dans la voiture, et nous avions à mieux employer notre temps.

A deux ou trois cents pas du palais de Portici, en suivant la route toujours bordée d'habitations,

on arrive à la porte de l'escalier tournant, par lequel on descend au théâtre d'Herculanum, qui est enfoui sous la ville moderne.

Inscription sur un marbre, à l'extrémité gauche de l'orchestre :

M. NOVIO. M. FILIO. BALBO. PR. PROCOS.
HERCULANENSES.

La scène avait trente pieds de profondeur et quatre-vingt-dix de largeur; l'orchestre, qui était en contre-bas de la scène comme dans nos théâtres modernes, avait trente pieds de largeur; le parterre se trouvait à l'extrémité de l'orchestre, au lieu d'être placé en arrière.

Autre inscription :

M. CLAVDIO. C. FILIO PULCHRO
COS. IMP. HERCULANENSES.
POST MORTEM.

On descend soixante marches taillées dans la lave; il y a donc quatre-vingts pieds de tuf au-dessus du théâtre. Ce théâtre avait trois étages, séparés intérieurement par deux corridors circulaires; la salle

pouvait contenir dix mille spectateurs. Les femmes se plaçaient, au troisième étage, dans des loges revêtues de marbre. On reçonnaît, dans une des voûtes pratiquées pour les fouilles de la scène, l'empreinte d'un masque de bronze qui a été transporté au musée Borbonico. On retrouve à l'état de charbon les madriers qui ont dû soutenir le velarium. L'orchestre est séparé en compartiments demi-circulaires, qui contenaient chacun deux musiciens.

En sortant de ces souterrains, par un escalier différent de celui qui sert d'entrée, on descend une rue du village de Resina, et l'on arrive à la porte marine d'Herculanum, que les dernières fouilles ont mise à découvert, et sur laquelle la couche de lave était moins épaisse et moins compacte que sur le théâtre. On embrasse, d'un coup d'œil, toute l'excavation qui se découvre à une profondeur de quarante pieds :

Apparet domus intus et atria longa patescunt.
(Virg., *Æneid.*, lib. II.)

En fait d'*atria longa*, il n'y a pourtant, dans

cette partie de la ville antique, que deux constructions qui méritaient une telle épithète. La première, du côté droit de la rue, est la maison d'Argus; la seconde est la Basilique, à l'extrémité et à gauche, dont il ne reste qu'une rangée de dés de pierres carrées, qui pouvaient servir de base à des piliers.

A Herculanum, les enduits de stuc sur les murs et les plafonds ont une épaisseur de trois à cinq pouces. Dans la plupart des maisons, on remarque une petite chapelle, à l'endroit le plus reculé du logis, avec un autel, un piédestal pour les statues, un trou dans la voûte pour emporter la fumée des sacrifices laraires, et une fenêtre donnant sur la mer. Les quatre principales maisons, découvertes du même côté de la rue, ont toutes un rez-de-chaussée et un étage, avec un impluvium, petit bassin au milieu de la cour, dont les eaux s'écoulent dans un puisard, commun aux deux maisons contiguës.

Les murailles qui donnaient sur la mer ont dix pieds d'épaisseur, comme pour faire une digue; elles sont en assises, alternées de briques

et de pierres. J'ai trouvé un seul trou de cheminée, pratiqué au-dessus des fourneaux d'une buanderie. Les chambres à coucher n'ont pas trace de cheminées. Une prison, avec des grilles aux fenêtres, et un cachot souterrain, où était un puits, et un dé de pierre, peut-être pour les exécutions à mort. La rue, à l'extrémité de laquelle il y a un escalier étroit, conduisait à la mer.

Cette rue est pavée de larges pierres de toutes formes : un seul char pouvait y passer entre deux trottoirs. Chaque maison avait sur la rue une ou deux boutiques avec piliers ou colonnes devant les portes. Mais il n'y a de colonnes, cependant, que d'un seul côté de la rue. Une des quatre maisons, que j'ai citées comme presque semblables, avait deux cours. Les colonnes qui forment le portique intérieur de cette maison sont couvertes de cannelures en stuc, mais elles ne sont conformes à aucun ordre architectural, étant beaucoup trop basses pour leur diamètre.

La plupart des parois, dans l'intérieur des maisons, sont couvertes d'une couleur rouge, sur

laquelle ont été peints les ornements décoratifs, les petits tableaux qui ornaient la muraille et dont le fond prenait alors d'autres teintes; deux ou trois murs seulement sont peints de bleu-ciel.

XVI

ENVIRONS DE NAPLES

CUMES

21 *mars*. — Excursion a Cumes. — Le temps était couvert et assez chaud. Nous fûmes fort incommodés par la poussière. Nous partîmes, à neuf heures; nous allâmes à Cumes, par l'Arco Felice; de là au cap Misène; puis, nous revînmes par le golfe de Baja. Nous nous reposâmes deux heures près du lac Fusaro pour déjeuner, et nous étions de retour à Naples, vers cinq heures.

Tout ce pays, qui est couvert de vignes dont les ceps s'enlacent à de longs échalas ou à de jeunes ormeaux, doit être verdoyant dans l'été; mais il présente, en cette saison, un aspect aride et poudreux qui le rend fort peu agréable. Laissant

derrière nous le promontoire de Pausilippe, où Pollion et Lucullus avaient leurs villas et leurs fameux viviers, nous passâmes à côté de la jolie petite île de Nisida, où Portia fit ses adieux à Brutus. Suivant toujours le rivage, nous dépassâmes le mont Olibano et le couvent situé, près de la Solfatare, sur le terrain où saint Janvier fut décollé.

Il existe, dans ce couvent, une pierre sur laquelle on dit que le martyr eut la tête tranchée : tous les ans, le jour anniversaire de sa mort, son sang reparaît à la surface de cette pierre. Le docteur Rivaz, notre compagnon de voyage, nous assura, qu'ayant remarqué que cette pierre contenait beaucoup d'oxyde de fer, il en avait cherché une semblable, et qu'en la mouillant il avait obtenu le même résultat. C'est une expérience que nous nous proposons de renouveler chez lui. « Cela me donna l'idée, ajouta-t-il, que le miracle de saint Janvier pouvait bien s'opérer par un moyen analogue. Je mis, en effet, dans une fiole, de la cire, de l'huile et de l'oxyde de fer, mélange qui, à la chaleur de vingt degrés, est coagulé, et qui à celle

de quinze degrés se liquéfie. Il est donc possible qu'une substance semblable se trouvant contenue dans la fiole, le prêtre l'échauffe avec ses mains, et au moyen de bougies, de manière à la liquéfier. »

« Dans ce cas, repris-je, ce qui devrait exciter le plus d'étonnement, ce serait de voir un collége de chanoines, conservant, depuis huit siècles ou davantage, le secret et le courage d'une fraude sacrilége, dont la découverte ferait probablement mettre en pièces les prêtres qui s'en rendent les agents et les complices. D'un autre côté, pourrait-on voir sans indignation les ministres d'un culte de vérité, descendre à des manœuvres analogues à celles par lesquelles les prêtres des faux dieux trompaient les multitudes? La dignité, sinon du christianisme, au moins de l'Eglise catholique, se trouverait d'autant plus compromise dans ces jongleries, que le saint-siége les a sanctionnées de sa confiance, dans une bulle ou un concordat, accordé par le pape au roi Charles III. (Voir l'*Histoire de Naples*, par Colletta.) Maintenant, Dieu peut tout! Il accorde à ses saints le don des mira-

cles. Qui peut affirmer qu'il n'a pas donné, à l'âme de son courageux confesseur saint Janvier, le pouvoir de manifester ainsi sa puissance, devant une population si malheureuse, si abandonnée de ses maîtres terrestres et si pleine de foi dans la protection de son saint tutélaire? »

Au pied du mont Olibano se trouvent, au bord de la mer, deux anciens bâtiments dont on a fait des bagnes. Les forçats qui les occupent sont employés à l'extraction d'énormes blocs de rocher, qu'on transporte à Naples pour le pavage des rues et les constructions du gouvernement. Il y a aussi des bains d'eaux thermales.

Nous gravîmes la hauteur qui domine la ville de Pouzzoles, en passant entre l'Amphithéâtre et le temple de Sérapis, puis entre l'emplacement de la villa où Cicéron composa ses Questions académiques, et les ruines, aujourd'hui submergées par la mer, qu'on appelle les temples des Nymphes et de Neptune; nous laissâmes à notre gauche le cap, dit Fanal du port Jules, et nous contournâmes le monte Nuovo.

Avant de quitter cette prétendue villa de Cicé-

ron, dont on fait en Italie un véritable marquis de Carabas, en croyant retrouver partout les ruines des maisons de campagne qui lui appartenaient; il est bon de remarquer que le chanoine André de Jorio la désigne, par des raisons plausibles, comme ayant été le gymnase de Pouzzoles. Quant au monte Nuovo, il est, en effet, de date fort récente. En 1538, dans la nuit du 29 septembre, un violent tremblement de terre fut suivi d'une éruption volcanique, qui, en moins de trois jours, forma ce petit monticule. Cette éruption ensevelit entièrement un hôpital construit par Charles II et combla un canal qui introduisait les eaux de la mer dans le lac Averne en traversant le lac Lucrin.

Quand nous tournâmes le monte Nuovo, nous avions, à notre droite, le monte Barbaro, fameux par la quantité de son vin qui est le Falerne, que célébrait Horace dans ses odes bachiques. En peu d'instants, nous fûmes au bord du lac Averne. C'est un petit bassin circulaire, entouré d'une colline peu élevée et qui a quatre ou cinq cent pieds de profondeur. La colline s'abaisse, vers le sud, au niveau de la plaine et laisse apercevoir le lac

Lucrin, beaucoup plus petit que l'Averne, dont il est séparé par un terrain plat de trois cents pas de largeur. C'est le même volcan, qui s'est affaissé pour faire le lac Averne et qui s'est relevé, à côté, après six mille ans ou plus, pour former le monte Nuovo. La circonférence de la colline qui entoure le lac, comme les bords d'une coupe, est, en effet, la même que celle de la montagne à sa base. Homère, très-probablement, d'après la croyance de son temps, fait de ce lac un des soupiraux des enfers, et il y amène Ulysse qui y arrive avec son vaisseau. Il faudrait aujourd'hui, pour aller par mer au lac Averne, laisser la nef au rivage, près du lac Lucrin, et marcher sur la terre ferme, au pied du monte Nuovo. Mais ces localités ont changé d'aspect, depuis qu'Homère les a visitées, et ce qu'il dit du voyage d'Ulysse est parfaitement conforme à leur état primitif.

En effet, il y avait alors un canal qui conduisait les eaux de la mer dans l'Averne, soit directement, soit à travers le lac Lucrin. Auguste ne fit peut-être qu'agrandir ou réparer cet ancien canal, lorsque, d'après Suétone (*Vie d'Auguste*, ch. XVI), il réunit

par un canal l'Averne et le Lucrin, pour en faire un port, où vingt mille affranchis furent exercés aux évolutions navales, et, au bout d'un an, battirent la flotte de Pompée, qui se tenait entre Milus et Naulochium (aujourd'hui Melazzo). Il existe encore un petit canal avec une vanne, qui laisse entrer dans le Lucrin, séparé de la mer par la route, l'eau nécessaire pour rafraîchir les huîtres, dont le commerce *lucratif* a déterminé l'appellation de ce petit lac; mais l'éruption de 1538 a comblé l'ancien canal et celui d'Auguste. Une fois au bord de l'Averne, Ulysse, bien qu'on parle de sa descente aux enfers, n'y descend pas. Il se contente de faire un trou avec son épée et d'évoquer les mânes. Ce n'est pas lui qui va aux enfers, ce sont les enfers qui viennent à lui. Quant aux Cimmériens, c'étaient les gens qui habitaient les grottes dont tout ce pays est couvert. Homère est ici, comme partout, de la plus parfaite exactitude. Virgile, quoiqu'il entre dans plus de détails, n'est pas moins exact, et il avait encore plus de raison de l'être. Il écrivait, en effet, pour des gens qui habitaient les lieux mêmes qu'Enée avait à par-

courir avant de descendre aux sombres bords, et Virgile ne leur eût pas paru excusable, s'il n'avait rattaché autant que possible ses fictions aux réalités que ses lecteurs avaient sous les yeux. Allons donc au-devant d'Enée qui ne débarque pas au même endroit qu'Ulysse, mais bien au rivage de Cumes :

Et tandem Euboicis Cumarum allabitur oris.

Pour nous rendre à Cumes, nous laissons à notre gauche le lac Averne, et peu d'instants après l'avoir quitté, nous passons sous l'Arco Felice, qui était probablement une des portes de la ville. C'est une magnifique construction de brique et de pouzzolane, dont le nom vient sans doute de ce qu'elle a survécu à toute la cité. En montant sur une hauteur, à droite de cette porte, nous avons sous les yeux les champs où fut Cumes, et en face de nous la petite colline que Virgile appelle Chalcis, où Dédale, abattant son vol, bâtit un temple à Apollon. A la droite de cette colline, est un marais appelé la Fosse de Néron, qu'on suppose être le commencement d'un canal que cet empereur

voulait faire creuser jusqu'à Rome. Entreprise de fou ! dit Tacite.

Redescendus sur la voie qui conduisait à Cumes, nous la trouvons pavée, comme les rues de Pompéi, de larges dalles inégales, mais plus large pourtant et bordée de murs à demi écroulés, dans la plupart desquels nous reconnaissons cette espèce de maçonnerie dite *réticulaire*, une de celles que les Romains affectionnaient le plus. Toute cette terre est couverte des caves et des substructions d'une ville, dont il ne reste rien debout.

Nous voilà bientôt à la colline de Chalcis, située près du rivage. A peine débarqué, Enée la gravit et se rend vers le temple d'Apollon, construit sur le sommet et renfermant dans ses murs l'antre de la Sibylle. Les temples où l'on rendait les oracles devaient avoir dans ce but un souterrain naturel, et quand ils n'en avaient pas, on leur en faisait un, disposé de mains d'homme, comme la cachette de l'oracle d'Isis à Pompéi. Ce temple, dont la renommée attribuait la fondation à Dédale, existait sans doute encore du temps de Virgile, avec tous les ornements de sculpture que le poëte

décrits. La fable du Minotaure vaincu par Thésée, est le sujet de nombreuses mosaïques et fresques de Pompéi, dont plusieurs se voient même encore dans les maisons de cette ville. Les habitants trouvaient donc, dans le temple de Cumes, ce sujet si souvent reproduit dans leurs demeures. Tandis que les Troyens admiraient ces bas-reliefs, ornements des portes, Achate, envoyé par Enée, revient avec la prophétesse Déïphobe, qui les appelle au sein du temple et jusqu'au seuil de l'antre aux cent bouches, par où s'échappent les réponses de l'oracle. Ce fameux antre de la Sibylle était donc évidemment dans l'intérieur, dans le sanctuaire du temple, et nous croyons que c'est à tort qu'on appelle aujourd'hui *grotte de la Sibylle* un petit antre, situé au pied de la rocca Cumana, au bord de la mer.

Le chanoine A. de Jorio dit avoir découvert, il y a quarante ans, parmi les broussailles et dans la terre, des fragments de degrés et de colonnes, qui devaient appartenir au temple d'Apollon. Il paraît qu'on n'a pas retrouvé de grotte sous cette acropole où présidait Apollon, comme Minerve sur

l'acropole d'Athènes; mais d'abord il est possible que cet antre ait été comblé par un des nombreux tremblements de terre qui ont bouleversé la contrée; en second lieu, l'antre pouvait être artificiel et a pu être détruit comme le temple. Le chanoine Jorio dit aussi avoir vu, sur la même éminence, des degrés et une pierre portant cette inscription :

APOLLONI CUMANO Q. TIBERIUS RUFUS

lesquels auraient appartenu, suivant lui, à un temple dédié par les Romains au même dieu. Que ce temple ait été celui que Virgile avait sous les yeux, ou que le temple grec se fût conservé jusqu'au temps où le poëte composait l'*Enéide*, la suite de son récit prouve encore que l'antre de la Sibylle y était contenu. En effet, depuis que la prêtresse a appelé les Troyens dans l'enceinte sacrée :

... Teucros vocat alta in templa sacerdos,

Enée n'est pas sorti du temple; c'est dans le temple qu'il a entendu l'oracle, et quand il quitte le temple, il quitte aussi l'antre sibyllin :

Ingreditur, linquens antrum:..:

C'est pourquoi le poëte emploie le pluriel *templa*.

L'édifice consacré au dieu et le souterrain dans lequel il inspirait sa prêtresse, formaient, en effet, deux temples sur le sommet de l'acropole; et si l'on considère que l'antre avait une multitude de portes et d'issues,

... aditus centum, ostia centum,

qui s'ouvraient comme d'elles-mêmes pour laisser entendre les réponses de l'oracle :

Ostia jamque domus patuere ingentia centum.

On concevra que ce jeu des portes et toutes ces dispositions locales s'adaptaient plus facilement à un souterrain pratiqué exprès, qu'à une voûte naturelle, et c'est une raison de plus de croire que l'antre de la Sibylle, qu'on veut retrouver dans les grottes nombreuses de cette partie du rivage, était construit de main d'homme, et qu'il a dû disparaître avec le temple qui le renfermait.

Après avoir entendu ce que l'oracle leur prescrit au sujet du pilote Misène, noyé près du cap qui porte encore son nom, les Troyens vont dans

une antique forêt, abri des bêtes fauves, et ils y coupent les arbres destinés au bûcher funèbre de leur compagnon d'exil.

Il existe encore, entre le rivage et le lac Averne, un bois épais, rempli de cerfs et de sangliers. C'est une réserve des chasses royales, et les essences qui composent le bois y sont encore les mêmes que du temps du héros troyen : pins, chênes, frênes, chênes verts et ormes. Les colombes de Vénus viennent s'abattre sur l'arbre merveilleux de la forêt, et Enée y cueille le rameau d'or. Cette forêt était alors immense et entourait le lac Averne, dont les bords sont aujourd'hui dénudés. C'est quand les colombes sont parvenues à ce gouffre, que ces oiseaux sacrés s'élèvent dans les airs pour retomber sur l'arbre sacré, qui, par conséquent, était près de l'Averne. Quand il a cueilli le rameau d'or, Enée le rapporte dans l'antre de la Sibylle; puis, il revient vers ses compagnons pour élever un vaste tombeau à son ami Misène, y déposer ses armes, une rame, un clairon, comme cela se faisait toujours, ainsi que le prouvent les objets retrouvés dans tous les sépulcres antiques,

et donner au cap voisin ce nom de Misène, qu'il doit conserver dans tous les siècles.

Monte sub aerio, qui nunc Misenus ab illo
Dicitur, æternumque tenet per sæcula nomen.

Après ces cérémonies, Enée retourne du cap Misène au lac d'Averne, sur les bords duquel il y avait et il y a encore une caverne profonde. C'est à cet antre même, et non au lac, que les Grecs donnaient le nom d'Averne, parce que ses exhalaisons tuaient les oiseaux qui volaient au-dessus de son ouverture. La chose est fort possible, et l'on ne serait pas fondé à accuser d'inexactitude le poëte et les Grecs, parce qu'on voit aujourd'hui des oiseaux voler impunément au-dessus du lac et même au-dessus de la grotte; car, depuis que l'incendie souterrain, allumé dans ces localités par le Vésuve, a fait explosion et a produit le monte Nuovo, les exhalaisons sulfureuses doivent avoir beaucoup moins d'intensité. On a tort également d'appeler aussi cet antre : *Grotte de la Sibylle*. C'était tout simplement l'entrée des Enfers; c'est par là que la Sibylle et son protégé s'enfoncent dans les abîmes

qui les conduisent aux portes du Tartare et de l'Elysée. Les ciceroni napolitains ne sont donc nullement fondés à donner les noms d'Achéron, de Léthé, de Styx, au lac Fusaro, au Lucrino, au mare Morto, non plus que le nom de Champs Elysées, à un vignoble situé près de cette dernière nappe d'eau.

Virgile n'a pas eu la sottise d'attribuer au royaume de Pluton ces petits lacs où l'on cultivait déjà de son temps les huîtres servies sur les tables opulentes de Rome. Il n'a pas été en cela plus fou qu'Homère, qui s'adressait pourtant à des gens moins familiarisés avec ces lieux où les patriciens romains avaient de délicieuses villas. Tous les fleuves que traverse Enée dans sa descente aux enfers, aussi bien que le Tartare et les Champs Elysées, s'étendaient sous la terre, de même que les cieux s'étendent au-dessus d'elle. Il n'y avait de terrestre, dans la description de Virgile, que l'entrée de la grotte qui existe encore, et dont on a fait plus tard, soit un passage souterrain pour aller à Baja, soit plutôt des bains d'eaux minérales, car on y retrouve, au bout d'un petit chemin tortueux,

une chambre pavée de mosaïques et contenant une vasque de bains en marbre.

On peut ajouter que le rameau d'or et le gâteau que la Sybille jette dans les jambes de Cerbère sont bien de ce monde : Virgile (car de son temps il en était déjà ainsi!) voulait dire que l'or ouvre toutes les portes, même celles des enfers, et c'est encore avec certains gâteaux qu'on fait taire les aboyeurs.

Quoi qu'il en soit, une terreur superstitieuse n'a cessé d'entourer ces lieux, où un travail souterrain de la nature se révèle perpétuellement et auxquels la poésie a attaché des traditions merveilleuses. Un vice-roi des deux Siciles, qui voulut pénétrer dans la grotte de l'Averne, suivant la tradition, s'arma préalablement de pied en cap et n'eut pas même à combattre le chien à trois têtes. Sur le côté opposé à celui de la grotte, est un jardin d'orangers, qui appartenait, il y a quelques années, à un Français. Une crevasse, extrêmement profonde, s'ouvrit tout d'un coup, au milieu de ce terrain, et le propriétaire décida à grand'peine un paysan à y descendre, soutenu par des cordes, pour examiner si cette excavation ne renfermait pas quelques tra-

vaux de main d'homme. Mais, quand le paysan fut parvenu à une certaine profondeur, les exhalaisons sulfureuses troublèrent bientôt l'esprit du pauvre homme qui se mit à pousser des cris terribles et déclara qu'il avait vu, au fond du gouffre, des dragons et des monstres épouvantables.

Il suffit de relire le VIe livre de l'*Enéide*, pour reconnaître tout ce que Dante lui a emprunté. Il est encore un passage de ce VIe livre, sur lequel les commentateurs et les traducteurs se sont trompés, faute de connaître des phénomènes, si fréquents dans ces localités. M. Barthélemy, supérieur à beaucoup d'égards aux nombreux traducteurs de l'*Enéide*, n'a pas compris lui-même ce passage : il reproche à Virgile de commencer par dire que le jour luit, que le soleil se lève; et d'ajouter dans le même passage, que les chiens hurlent dans l'ombre.

Rien n'est plus clair pourtant, quand on sait de quels phénomènes sont accompagnés les tremblements de terre. En 1794, Naples a été dans une nuit profonde pendant trois jours, et les tremblements de terre dans la Grande Grèce sont toujours accompagnés de cette obscurité et des hurlements

des chiens. Or, le poëte place, à la suite ou au milieu d'un tremblement de terre, la scène qui précède la descente d'Enée aux enfers, et il témoigne ainsi une fois de plus de ses efforts pour rattacher les circonstances locales aux fictions de son poëme, ou du moins aux traditions qui en font le sujet.

La croyance de la jettatura est encore très-répandue à Naples, comme nous l'avons dit. On appelle aussi cette influence le *mauvais œil*, de même qu'en Orient, d'où cette superstition est venue avec le talisman qu'elle oppose au mal : les cornes. Dans toutes les maisons, riches ou pauvres, on voit sur les cheminées, une paire de cornes. Les plus belles viennent de Sicile. Elles ont trois pieds de haut. C'est probablement les cornes du bœuf Apis, qu'on opposait autrefois, comme un talisman, à l'influence du mauvais œil. Puis, comme on n'avait pas toujours une paire de cornes à son cou ou dans sa poche, on faisait la corne avec les doigts aux gens dont la rencontre était réputée dangereuse. Ces superstitions ont été introduites également dans les Gaules, et il en faut chercher des traces dans notre expression figurée : *voir quelqu'un de mau-*

vais œil, pour dire, ne pas aimer quelqu'un, et dans l'habitude triviale de faire les cornes à quelqu'un que l'on veut taquiner. C'était primitivement le signaler comme un jettatore. On voit souvent à Naples des gens qui, en passant à côté d'un prêtre, étendent deux doigts de la main gauche et se frottent le dos avec la main droite. Ils ont un proverbe populaire qui dit : « Défiez-vous du côté d'une charrette, du derrière d'un mulet, du visage d'une femme, et de tout le corps d'un prêtre. »

XVII

PŒSTUM, SALERNE, CAPRÉE

25 *mars*. Excursion a Pœstum. — Le temple de Cérès a six colonnes de façade et onze de côté, cannelées, sans acrotère, d'environ vingt pieds de haut; non compris le chapiteau, large de trois brasses moins un empan, avec un cordon de feuilles de lotus sculpté sous le chapiteau; une architrave, une frise à triglyphes et métope, une corniche, un tympan avec un bord saillant à caissons. Le temple est élevé sur un soubassement à trois degrés : les colonnes sont placées tout au bord du troisième degré, et l'on mesure moins d'une brasse d'espace entre les colonnes; un pronaos ou portique de quatre colonnes, dont deux de chaque côté.

Temple de Neptune. — Les colonnes extérieures en travertin ont quarante palmes de haut, vingt-

quatre palmes de circonférence sans la base, vingt-quatre cannelures. Le chapiteau a quatre palmes et demi. Colonnes extérieures : trente palmes de haut à cinq assises, quatorze palmes de circonférence, dix-huit cannelures. Dans la cella, colonnade supérieure : dix-huit palmes de haut avec le chapiteau, sept palmes de circonférence; deux colonnes, au pronaos intérieur, et deux pilastres, aux angles. Il subsiste seulement cinq colonnes supérieures de la cella, d'un côté, et trois, de l'autre. Les quatre piliers d'angle de la cella et quatre colonnes de ses deux façades sont debout, ainsi qu'un fragment du mur à droite. Le tympan de la façade est intact; celui de derrière est moins bien conservé. Belle teinte dorée de tout l'édifice. Il reste cinq colonnes, de chaque côté de la cella, en haut et en bas, sans compter les piliers.

Il y a donc trois plans : le portique sur un soubassement de trois gradins, le pronaos, et la cella, où l'on montait par deux marches.

L'entre-colonnement du portique est d'une brasse et demie. Quatorze colonnes de côté, au portique, en comptant celles des extrémités. Devant le temple,

à quelques pas, est le soubassement de l'autel.

Basilique. — Elle a dix-huit colonnes de côté, en comptant celles des extrémités; sept, aux façades, sans compter celles des extrémités, de trente-huit palmes de hauteur avec le chapiteau. Au milieu, un seul rang de colonnes qui formaient deux nefs dans la cella. Il n'en reste que trois. Un pronaos, de trois colonnes et deux piliers. Toute l'architrave et les deux frontons sont tombés. Le ton de la pierre est blanc teinté de jaune. Devant l'édifice, quelques gradins, qu'on appelle les ruines du Forum.

Ce monument ne pouvait pas être une basilique. Il n'a rien de ce qui constitue ce genre d'édifice : pas de place pour le juge, pas de prison souterraine; ce devait être plutôt un temple de Castor et Pollux, avec une niche et une statue dans chacune des deux nefs. Ces ruines sont blanchâtres avec des teintes jaunes, comme le temple de Cérès, tandis que le temple de Neptune a une magnifique couleur d'or. Ce qui prouve que les pierres se colorent sous l'action de l'air et du temps, selon leur qualité, alors même qu'elles sont prises dans la même carrière.

Peu de jours après notre excursion, on a découvert, de l'autre côté de la route, en face des temples, une mosaïque, qui formait le pavé d'une chambre dans une maison particulière. Ce pavé était supporté par des tuyaux de brique, d'un pied et demi de hauteur, destinés à préserver la pièce de l'humidité.

Les trois monuments de Pœstum sont peut-être antérieurs au siècle de Périclès, et ils portent des marques reconnaissables de la tradition égyptienne, telles que la forme conique des colonnes, l'évasement du haut des piliers, les cordons de feuilles de lotus sous les chapiteaux. Je préfère, à tous les ornements des acrotères, la simplicité des colonnes posant à nu sur le bord du soubassement, comme je préfère un joli pied nu à un pied chaussé.

Ces trois temples se trouvent, à droite de la route, à peu de distance l'un de l'autre, dans la même direction, et presque sur le même alignement. Le premier, le temple de Cérès, excita vivement notre attention. C'était, en effet, le seul portique dont nous ayons encore vu la colonnade

intacte. Mais, quand nous approchâmes du temple de Neptune, un cri d'admiration s'échappa de nos lèvres; nous avions sous les yeux un des chefs-d'œuvre de l'art antique, et nous éprouvions cette émotion irrésistible et soudaine, qu'on a appelée le sentiment du beau.

De Nocera à Pœstum, la route suit le rivage, au milieu de la plaine qui s'étend depuis le pied des Apennins. Les montagnes sont étagées sur deux ou trois plans, et présentent une suite extrêmement accidentée de crêtes, de brèches, de pitons, quelquefois arides, et plus souvent couverts de verdure. La première moitié est bien cultivée à la bèche, et à la charrue, avec des bœufs blancs, dont nous voyons cinq ou six paires dans chaque champ. En approchant de Pœstum, la plaine se couvre de bruyères, où paissent des troupeaux de chèvres, de moutons et de petits buffles noirs, sous la garde de pâtres à cheval. Au pied de ces montagnes sont les forêts de la Couronne, sous la surveillance de deux cents gardes-chasse, car la chasse et les revues des troupes sont les plaisirs habituels du roi de Naples.

De Salerne à Nocera, la route suit un ravin profond, passant au pied des montagnes qui sont du côté de la mer, et laissant à une distance beaucoup plus éloignée, celles du côté opposé. Rien de plus pittoresque que cette chaîne irrégulière, qui dirige dans tous les sens et ouvre sur la route des ravins verdoyants comme elle. Au milieu de la route se trouve la petite ville de la Cava, qu'on traverse par une rue bordée de deux galeries couvertes. Avant et après cette ville, s'étendent, à mi-côte, trois ou quatre grands couvents, badigeonnés de blanc de chaux, comme les innombrables fermes et villas qui couvrent de tous les côtés ces belles montagnes, et qui s'en détachent si nettement par leur blancheur.

Ces sites diffèrent, sous ce rapport, des Pyrénées, avec lesquelles ils ont d'ailleurs de la ressemblance; mais il leur manque les eaux murmurantes et les hautes futaies des Pyrénées. On sent vivement les beautés de ce magnifique ravin, parce que c'est le premier qui présente, sur un aussi grand développement, des masses de verdure, où se reposent les yeux fatigués par les reflets du

tuf et de la craie qui enveloppent tout le golfe de Naples. Mais ces masses de verdure ne sont formées que par des arbustes et des bruyères, des chênes verts et des oliviers. Il y a, par exemple, des coteaux tout couverts d'oliviers, de la base au sommet. La variété infinie de leurs formes, les caprices de leur crête dentelée, les nuances rougeâtres des jeunes pousses, et les nuages, aussi variés de formes que de couleurs, suspendus comme les montagnes du ciel au-dessus des montagnes de la terre, tout contribue à faire de cette vallée de la Cava un des plus beaux spectacles qu'il nous ait été donné de contempler.

En face du village de la Cava, sur les montagnes, s'élève le couvent de la Trinité, qui possède une bibliothèque de manuscrits fort remarquable et un bibliothécaire fort instruit. Je me propose d'aller y travailler, si nous demeurons quelques jours à la Cava, comme nous en avons le projet.

Quand on débouche du ravin qui se termine au golfe de Salerne, on laisse, à droite et à mi-côte, la route d'Amalfi, taillée en corniche sur les rochers

qui avancent à droite pour former le golfe; et l'on découvre toute cette baie, d'une courbe beaucoup plus gracieuse et de teintes beaucoup plus douces que celles du golfe de Naples, les montagnes étant plus vertes, plus éloignées du rivage, et moins abruptes.

Avant d'arriver à Salerne, on traverse une ville, nommée Vietri, qui est entourée d'oliviers, et située sur le penchant d'un promontoire, en face d'un pont jeté sur le ravin qui introduit le voyageur dans la nouvelle route d'Amalfi.

Le quai de Salerne est une plate-forme, d'une régularité parfaite. J'étais étonné de trouver en Italie un ouvrage moderne et d'utilité publique, aussi achevé, lorsque j'appris qu'il était dû à l'administration du roi Murat.

La cathédrale de Salerne est située à mi-côte, au milieu de la ville. On monte par un perron double, de quelques marches, qui conduit dans une cour entourée d'une galerie en péristyle. Les portes de bronze sont à panneaux fort simples. L'église a trois nefs voûtées en plein cintre; mais on l'a badigeonnée d'un lait de chaux qui lui ôte son ca-

ractère. En avant du chœur, sont deux chaires, vis-à-vis l'une de l'autre, de la forme de celles de Pise, revêtues d'une mosaïque de pierres de couleurs et d'émaux dorés; tout le pavé du chœur est une mosaïque antique, en pierres dures, enlevée au temple de Neptune à Pœstum. Dans la croisée de droite, le tombeau de Grégoire VII, renfermé dans une chapelle grillée. Dans la sacristie, on montre un devant d'autel, couvert de bas-reliefs en ivoire, du treizième siècle, qui représente les faits principaux de l'histoire sainte depuis la création du monde, et qui est supérieur aux bas-reliefs de Nicolas de Pise. Près de la porte de la sacristie, sont des sarcophages antiques avec bas-reliefs représentant des bacchanales. Un autre offre des bacchantes nues et d'une grande beauté, qu'on s'étonne un peu de rencontrer si près d'un autel chrétien.

Sous le chœur, est une église souterraine, qui se compose de trois nefs à plein cintre, toutes revêtues de marbre de diverses couleurs, depuis le sol jusqu'aux voûtes. Dans cette église se trouve le tombeau de saint Matthieu l'évangéliste. C'est un autel

26*

double, surmonté d'une double statue assise et drapée, en bronze, comme on aurait fait une statue de Janus. Le dessous de l'autel est vide et laisse voir le couvercle qui couvre l'orifice du sépulcre. Un prêtre, qui nous montrait ce monument, nous apprit qu'il s'y faisait, tous les ans, le 5 mai, un miracle analogue à celui de saint Janvier. On enlève le couvercle qui forme le petit orifice du sépulcre, et on le remplace par un vase de verre qu'on renverse et qui au bout d'un certain temps se remplit d'une substance rose et liquide, à laquelle on donne le nom de *manne*. Tous ces miracles ne sont point articles de foi. Ils peuvent s'expliquer par des causes naturelles, et si les populations sont un jour détrompées sur l'opinion qu'elles en ont aujourd'hui, il se fera dans leur croyance une réaction qui pourra confondre dans la même incrédulité les vérités et les fraudes religieuses, comme leurs prêtres aujourd'hui les confondent dans le culte et dans l'enseignement. Le clergé français a été plus sage : il a interdit les prétendus miracles, par lesquels certains ecclésiastiques peu éclairés voulaient frapper l'imagination de la foule.

Le 1er avril, je suis allé à Caprée, avec M. Estancelin et son fils. Nous nous sommes embarqués, à neuf heures, sur un mauvais petit bateau, qui nous a d'abord fait perdre une demi-heure pour attendre des voyageurs en retard, et qui a mis trois heures à faire la traversée. Il s'est arrêté, au pied du rocher, devant une ouverture par laquelle il nous paraissait difficile de faire passer un bateau, tant elle était étroite et basse. Nous y vîmes cependant entrer plusieurs bateaux portant nos compagnons de voyage, dont nous suivîmes l'exemple.

La mer était assez grosse, et le mouvement des vagues lançait la barque contre la voûte du rocher. Il nous fallut nous coucher sous les bancs des rameurs. Dès notre entrée dans la grotte, qui est assez profonde, nous vîmes l'eau de la couleur indigo, et telle qu'elle n'est jamais en pleine mer, ni dans les golfes. Au bout de quelques minutes, les parois de la grotte elles-mêmes, qui nous avaient semblé grises, commencèrent à se teindre de cette nuance indigo, que nous remarquâmes tous en même temps. Ce fut d'abord la voûte d'une baie plus sombre de la grotte, qui nous parut bleue,

et puis le reste prit également cette teinte uniforme. Mais les bateliers qui voulaient transporter d'autres voyageurs nous ramenèrent bon gré mal gré à bord, et nous ne pûmes jouir du spectacle complet du phénomène de la Grotte d'azur.

Quand tous les passagers furent réembarqués, le bateau jeta l'ancre, en face de la petite ville de Capri, qui est bâtie dans une gorge à mi-côte, et on nous déclara qu'on repartait pour Naples à trois heures; il était alors une heure et demie.

Un guide vint nous proposer de nous conduire aux ruines du palais de Tibère; on nous amena des ânes et un petit cheval, et nous nous mîmes à gravir un chemin étroit, escarpé, qui nous conduisit à la ville.

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

		Pages.
	Préface de l'éditeur	v
I.	De Paris à Nice	1
II.	De Nice à Gênes	35
III.	Gênes	47
IV.	De Gênes à Lucques	125
V.	Lucques	139
VI.	Pise	157
VII.	Livourne	177
VIII.	Florence	191
IX.	De Florence à Rome	215
X.	Rome	225
XI.	De Rome à Naples	289
XII.	Naples	303
XIII.	Naples. Museo Borbonico	337
XIV.	Environs de Naples. Pompéi	371
XV.	Environs de Naples. Pouzzoles et Portici	407
XVI.	Environs de Naples. Cumes	425
XVII.	Pœstum, Salerne, Caprée	445

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

ŒUVRES POSTHUMES

DE

LUCIEN DAVESIÈS DE PONTÈS

PUBLIÉES PAR SA VEUVE

ET PAR LE BIBLIOPHILE JACOB

12 volumes in-12

I. **Childe-Harold**, poëme de lord Byron, traduit de l'anglais en vers français, avec des notes. Seconde édition, entièrement revue et corrigée . . . . 1 vol.

II. **Etudes sur l'Orient et l'Egypte**, précédées d'une notice biographique par le bibliophile Jacob. Seconde édition . . 1 vol.

III. **Etudes sur la Grèce**. Seconde édition. (*Epuisé.*) . . 1 vol.

IV. **Etudes sur l'histoire de Paris ancien et moderne.** Seconde édition, augmentée . . . . 1 vol.

V. **Etudes sur l'histoire des Gaules et de la France, et sur l'époque contemporaine**. Seconde édition, augmentée. 1 vol.

VI. **Etudes sur l'Angleterre et ses Réformes sociales.** Seconde édition revue et augmentée, avec plusieurs nouveaux appendices sur les lois pénales et sur l'assistance publique, par la veuve de l'auteur. 1 vol.

VII. **Etudes dramatiques**. . . . . 1 vol.

VIII. **Etudes artistiques pendant un voyage en Italie**. 2 vol.

IX. **Etudes sur la Peinture vénitienne**. . . . . . . 1 vol.

X. **Etudes morales et religieuses**. . . . . 1 vol.

XI. **Etudes et mélanges littéraires**. . . . . 1 vol.

Etude biographique sur Lucien Davesiès de Pontès, par P.-L. Jacob, bibliophile; avec un beau portrait gravé par Nargeot. 1 vol. in-8.

Paris. — Typ. de Ch. Meyrueis, rue Cujas, 13. — 1871.





